



الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام

د. أحمد اسماعيل النعيمي

الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام

الكتاب : الأسطورة فى الشعر العربى
قبل الإسلام
الكاتب : د. أحمد إسماعيل النعيمى
الطبعة الأولى ١٩٩٥

الناشر : سينا للنشر
المدير المسؤول : راوية عبد العظيم

١٨ ش ضريح سعد - القصر العينى -
القاهرة - جمهورية مصر العربية -
تليفون / فاكس : ٣٥٤٧١٧٨ / ٢٠٢

الاخراج الداخلي : إيناس حسني
الصف : سينا للنشر

د. أحمد اسماعيل النعيمي

الأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام



المقـــدمة

يحتل الأدب العربي – قبل الاسلام – أهمية بالغة فى نفسى ، إذ سبق أن كان ميدان دراستى فى مرحلة الماجستير ، ثم أصبح ميدان تخصصى فى التدريس الجامعى والبحث العلمى ، متلمسا هذه الأهمية عند كثير من الباحثين العرب والعراقيين والمستشرقين الرواد الذين غدت جهودهم مشاعل تنير دروب هذا الأدب ، وتمهد السبل للاحقين ، أن ينهلوا من معينه الدافق ، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، دون أن يغفل دارسوا هذا الأدب جميعا فضل قدامى العلماء عليهم . وذلك لا لكون هذا الأدب تراثا خالدا ، لأمة عظيمة كان ومايزال مدعاة فخرها وزهوها ، بل لأنه أدب دائم الحضور ، ومتجدد ، من حيث تعدد زوايا النظر إليه وتباينها لتشكل دليلا على خصب عالمه ، وحيويته واتساعه ، وشمولية عطائه .

ولعل هذا الذى ذكرت بعضه يوضح لنا سر تكرار الدراسات حول ظاهرة بعينها ، أو شاعر بعينه ، وفى بعض الأحايين تكون إحدى قصائد – هذا العصر – مستأثرة بعدد وافر من الشروحات والتحليلات النقدية المتباينة من واحدة الى أخرى .

ومن المؤكد أن تكون مهمة من يعيد النظر فى موضوعات أشبعها الباحثون بحثا واستقصاء صعبة للغاية ، إذ عليه أن يستوعب كل ما كتب بشأنها حتى يتمكن من إضافة لبنات جديدة هنا وهناك ، او تصويب آراء فى هذا الجانب أو ذاك .

بيد أن الطموح المنشود هو البحث عن ظواهر جديدة تكتنف هذا الأدب أو فى الاقل لم تنل من الباحثين جل عنايتهم بها ، لتكون الفائدة – عندئذ – أهم للباحث والقارئ على السواء وإغناء للأدب نفسه .

وذلك ما وضعته نصب عينى ، وأنا أقوم بزيارات لدواوين الشعراء ، وانتقل من كتاب تراثى إلى آخر ، وأتصفح ما بين يدى من دراسات معاصرة ، وأحاور أساتذة أجلاء أحاطونى

برعاية كبيرة ، معززة بتوجيهات سديدة ، منذ اليوم الأول الذى حللت فيه - متشرفا - طالبا للدكتوراه على قسم اللغة العربية فى كلية التربية الأولى (ابن رشد) التى يعود الفضل إليها فى تحقيق طموحى المشروع ، حتى عثرت على ضالتى المنشودة ، التى غدت عنوانا لهذه الدراسة ، وأعنى بها « الأسطورة فى الشعر العربى - قبل الإسلام - » هادفا من خلالها ـ إثبات حقيقة فحواها أن الشعر والفكر وجهان متوازيان يفهم أحدهما بوساطة الآخر ، وأن كل ما جاء فى عملية الإبداع الشعرية ، قد نفذ عن طريق هذا الفكر ، ومن غير أن نتناسى ربط هذا الفكر ربطا وثيقا بالعوامل الاجتماعية والطبيعية ، لأن القصيدة نتيجة تراكم بواعث كثيرة، وعوامل لا حصر لها ، والفكر أحد تلك البواعث ، التى لا يمكن فصلها عن بقية العوامل . بعد أن نكون قد نظرنا إلى الأسطورة فى هذا الشعر ، على إنها تمثل جوهر الفكر العربى فى ذلك العصر ، وتجسد جانبا مهما فى حياته النفسية والوجدانية ، وتشكل منطلقاته فى تصوراته للكون والحياة ولعل استشهادنا برأى للجرجانى فى معرض حديثه عن أهمية اللفظ والمعنى فى عملية النظم ، قد يفيد ما نحن بشأنه ، وذلك فى قوله : « .... إنك لو قلت لهم : إنه لا يتأتى للناظم نظمه إلا بالفكر والروية ، فإذا جعلتم النظم فى الألفاظ لزمكم من ذلك أن تجعلوا فكر الإنسان إذا هو فكّر فى نظم الكلام ، فكرا فى الألفاظ التى يريد أن ينطق بها دون المعانى ، لم يبالوا أن يرتكبوا ذلك .... وليت شعرى هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعانى ، وهل هى إلا خدم لهـا ، ومصرّفة على حكمـها ؟ أوّ ليست هى سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليهـا:(١)

ومما شجعنى على ولوج هذا الموضوع ، أن زوايا رصد الباحثين المتقدمين للأسطورة كانت من منظور أحادى الجانب - كما يخيل إلينا - كمعالجة بعضهم لها من منظور دينى وتاريخى صرف ، وتجاوزهم الاعتماد على النصوص الشعرية ، ما عدا بعض الاستشهادات التى لا تشكل إلا استثناء لا غير كدراسة الدكتور محمد عبد المعيد خان : « الأساطير العربية قبل الإسلام - القاهرة ١٩٣٧ » (٢) ، ودراسة الأستاذ محمود سليم الحوت : « فى طريق الميثولجيا عند العرب - بيروت ١٩٥٥ » وهناك دراسة جديرة بالاهتمام - رصدت الملامح الأسطورية فى (شعر الايام) الذى على الرغم من كونه يشكل حيزا واسعا من مساحة

---

(١) دلائل الإعجاز ، للجرجانى ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر : ٤١٥ - ٤١٧ .

(٢) أعيد طبع الدراسة تحت عنوان « الأساطير العربية والخرافات عند العرب ، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨١ م، وقد اعتمدنا على كلتا الطبعتين .

الشعر العربى – قبل الإسلام إلا أنه لا يعنى استقراء لصفحات هذا الشعر كلها ، إذ تأكد لنا إمكانية التقاط مثل تلك الملامح مما يقع خارج دائرة شعر الأيام ، كدراسة الأستاذ الدكتور عادل البياتى : « كتاب أيام العرب – قبل الإسلام – لأبى عبيدة – القسم الأول بغداد ١٩٧٦ [1] .

وهناك دراسات عنيت بالأسطورة من منظور الصورة الفنية فى الشعر العربى قبل الإسلام ، غير أن إقحام الأسطورة ورموزها فى بعض جوانب تلك الصورة ، كان مفتقدا إلى معتقدات أسطورية أو دينية مقنعة أو لا يرقى إليها الشك . كدراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن : « الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى – عمان – الاردن ١٩٧٦م » ودراسة الدكتور على البطل : « الصورة فى الشعر العربى – حتى آخر القرن الثانى الهجرى – بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣ » ولعل هذه الدراسات هى أبرز ما وقع اختيارنا عليها ، متجاوزين – غيرها – لتشابهها منهجا ومضمونا . فضلا عن المناهج أو (المداخل) المختلفة التى أولت عنايتها بدراسة الأساطير ، وفقا لطبيعة كل مدخل كالمدخل الوجودى والبنيوى [2] إلى جانب دراسات عربية عدة تطرقت إلى موضوعة « الأساطير » بهذا القدر أو ذاك . كما لم نغفل مبدأ الاعتماد على بعض الدراسات الأجنبية المترجمة منها وغير المترجمة . بيد ان هذه الملاحظات – حول تلك الدراسات السابقة – لا تغض من قيمة جهودها وقدر عطائها ، وأهمية نتائجها ، كما لا يشك فى إفادتى منها فائدة عظيمة ، والإقرار بفضل اصحابها على هذه الدراسة ، إذ أنها يسرت على كاتبها ، أن يتخذ منهجا يرتكز على الشعر برمته – ليكون الوسيلة والغاية فى آن واحد ، ملتقطا من تضاعيف قصائده ومقطعاته وأبياته المفردة ، فى ظل أجواء مرحلته الواقعية، وما نفذ اليهامن مضامين فكرية ذات محتوى أسطورى موروث من المرحلة الغيبية السابقة التى كانت تشكل أجواء الشعر وموضوعاته ، على الرغم من صياغتها صياغة فنية على يد الشعراء ، إلا أن أصولها لم تستقلق – فى الأغلب الأعم – مستفيدا من أشتات المعلومات الدينية والتأريخية المتناثرة فى المظان ، والدراسات المهتمة بأساطير العالم القديم ، ونتائج مخلفات الآثار والنقوش والألواح الطينية المكتشفة ، لدى دراستى للنصوص الشعرية ملتقطا منها ما أجد صداه فى تلك الأشتات والدراسات .

---

(١) ظل القسم الثانى من هذه الدراسة مخطوطا ، حتى طبع – مع القسم الأول مجددا – فى بيروت ١٩٨٧م .

(٢) للاطلاع على طبيعة هذين المنهجين ، وأصول المنهج الأسطورى ، تراجع دراسة الباحث عبد الفتاح محمد أحمد ، الموسومة بـ « المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى » ، بيروت ١٩٨٧م .

ومن أجل هذه الغاية اتبعت منهج (الدراسة التحليلية ، بغية الكشف عن الصلة بين النتاج الشعرى ، والامور الشعائرية والطقوس البدائية التى تشكل جوهر الأسطورة ولبها .

وما كان لهذه الدراسة أن تقوم دون الاعتماد على مناهج تشكل سندا لها كالمنهج النفسى ، لبيان مدى تأثر هذا النوع من النتاج الفنى بنفسية (مبدعه) ، وما صلته بالجماعة المنتمى اليها ، والمنهج التاريخى لتحديد الظاهرة المدروسة ، وبيان مؤثرات (ذلك العصر) ، والمنهج الفنى الكفيل بتتبع المبنى وقدرة القصيدة على النقل ، بما تتضمنه من وسائل بيانية ، واتجاهات قصصية ، لها أثر أيضا فى التغلغل وراء الصور الفنية ، لإيجاد الربط بين الشكل والمحتوى الأسطورى .

هذه المناهج كلها ، كانت الأرضية التى استندت إليها مبادئ الدراسة المتوزعة على خمسة فصول رئيسية ، ومسبوقة بتمهيد ، ومودعة نتائجها فى خاتمة تلاها ثبت بالمصادر والمراجع المعتمدة . وتلك هى مفردات الخطة التى اهتديت إلى وضعها آملا أن تكون مستوفية موضوع الدراسة من الجوانب كافة ، ومتكفلة بتحقيق النتائج المرجوة منه ويسعدنى – فى الختام – أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذى الجليل الدكتور ناصر حلاوى لرعايته هذا البحث وتذليل عقباته ، وإلى كل من أسهم بجهد طيب فيه ..

وإذا كان لابد من سطور أخيرة فتقديم هذا الكتاب هدية متواضعة بين يدى زوجتى ورفيقة عمرى جزاء صبرها وتضحياتها .. مع أملى أن يغدو منارا لأولادى وقرة عينى فى قادم أيامهم . . ربنا سدد خطانا لما تحبه وترضاه .. إنك نعم المولى ونعم النصير ..

تمهيد

أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة

من الحقائق المسلم بها أن الأمة العربية خلال فترة زمنية طويلة حتى عهدها – قبل الإسلام – دين الهداية ، آمنت بأفكار ومعتقدات ، ومارست طقوسا وشعائر فى ظل بيئتها الطبيعية ، ونظامها الاجتماعى ، وبواعثها النفسية .

وقد غدت هذه الأفكار وسيلتها فى إدراك عوالم غامضة ، تستثير تساؤلاتها ، وتزيد من حيرتها وكانت الطقوس غاية لدرء الأخطار المحدقة بها ، ودفع الشر عنها ، لأن العالم الذى تعيش فيه –آنذاك – وفقا لرؤيتها – كان محاط بكائنات غيبية ، أو وجود أرواح فى الأشياء المادية عما تراه حوله ، كالأشجار والحجارة ، أو مما فى مظاهر الطبيعة ، كالرياح والأمطار والنجوم والكواكب .

ثم أضحت هذه القوى الطبيعية – فى نظرها – (آلهة) عزى إليها التحكم بمقدرات البشر ، والسيطرة على مجريات الكون ، فكان لابد من كسب (ود) هذه الآلهة بالشعائر والقرابين والتعاويذ والسحر وما إلى ذلك .

كما شغل (العالم الأسفل) عقلية تلك الأمة ، التى راحت ترسم أبعاده بخيالها إذ كانت تراه مصدرا تأتى منه (الشياطين والأرواح الشريرة ، وهو خيال يشبع رغبة ، ويبدد قلقا .

ومن الخطأ أو الوهم أن نتصور طبيعة عقلية الأمة ، ومحتوى تفكيرها ، بمعزل عن تيارات فكرية تصب فى هذا الاتجاه ، وسواء كانت موروثة من الأسلاف ، أم وافدة من منطلق اتصال العرب بغيرهم من الأمم ، بتأثير العلاقات الاجتماعية ، والسياسية والتجارية وما إليها. أى كان العرب مؤثرين ومتأثرين ، لكن ذلك لم يمنع من انصهار هذين التيارين فى بوتقة الفكر العربى – قبل الإسلام – متحددة ملامحة وفقا للعوامل المذكورة آنفا .

ويبدو أن الحشد من تلك الأفكار والمعتقدات ، وما رافقهما من شعائر فى احتفالات بعينها ، تقدم فيها القرابين والذبائح ، مع إيفاء النذور لقوى غيبية أعظم من الإنسان هو ما ينضوى تحت مصطلح اتفق الباحثون على تسميته بـ « الأسطورة » بوصفها تراثا موجودا عند جميع الأمم بلا استثناء فلا غرو إذا قلنا إنها توجد عند العرب أيضا ، بيد أن ذلك لا يشكل اكتشافا ننسبه الى أنفسنا ، لأن غيرنا ممن لهم باع فى مجال البحث والدراسة قد أكدوه . لأن هدفنا الأساس هو تحديد ملامح الأسطورة العربية ، ورصد آثارها فى المجتمع العربى ، وإن كان هذا الهدف يبقى فى حاجة إلى وسيلة تعمل على تحقيقه ، ولما كان الشعر

الجاهلى هو المحرر الآخر من هذه الدراسة ، بل غايتها أصلا ، ونظرا لوجود مسوغات أخر تدفعنا إلى اتخاذه كذلك ، فقد غدا وسيلتنا وغايتنا فى آنٍ .

إذ أن هناك جملة مؤشرات تفصح عن حقيقة التجانس القائم بين الأسطورة والشعر – بوجه عام – نشأة ووظيفة وشكلا . فبالنسبة إلى النشأة ، إن كليهما موغل فى القدم ، فضلا عن امتزاجهما فى « عصور الأساطير الأولى ، التى هى عصور الشعر ، بما دلت عليه الألفاظ من دلالات حسية ، ثم أسطورية ، تتخذ فيها المدلولات التجريدية صورة شكلية ، تتدرج تحت الدلالة الحسية (١) .

ثم كان الشعر فى نشأته أو فى جذوره الأولى محض ترديدات وترانيم بدائية ، يقصد بها السحر، ومخاطبة المجهول (٢) ، مما يتوافق مع جذور الأساطير فى هذا الجانب ، من حيث « إن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية (٣) قبل أن يحدث ذلك الانفصال غير الحاد بينهما ، إذ ظل يرتد الشعر إلى جذوره الغيبيه الأسطورية بهذا القدر أو ذلك . وهو فى أجواء مرحلته الواقعية الجديدة .

ومما له صلة وثيقة بالنشأة ، أن وظيفة الشعر– فى مراحله الأولى – هى نفسها وظيفة الأسطورة ، إذ أن أقوى النظريات وأكثرها رواجا هى تلك التى تعزو الأولية الشعرية إلى وظيفة دينية (٤) .

أما فيما يتعلق بالشكل ، فيبدو تطابق الاسطورة والشعر فى هذا الجانب من حيث إن الأسطورة مادة أدبية ، ولا شيء أكثر من ذلك ، ومما يعزز مثل هذا التصور، ويزيده رسوخا، من يرى « أن الأسطورة نص أدبى وضع فى أبهى حلة فنية ممكنة ، وأدهى صيغة مؤثرة فى النفوس» (٥) وأنهما فضلا عن تطابقهما فى الشكل ، يمتلكان قوى آسرة ، تزيد فى سيطرتهما وتأثيرهما ، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن لعنصر (الخيال) أثرا فى خلق هذه القوة

---

(١) النقد الأدبى الحديث ، د . محمد غنيمى هلال : ٢٦٣ .

(٢) انظر المتابعة القيمة لنشأة الشعر العربى واوليته فى تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د. نورى القيسى وزميلاه : ٤٣ وما بعدها .

(٣) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – د . أحمد كمال زكى : ١٩٩ .

(٤) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – د . نورى القيسى وزميلاه : ٥١ .

(٥) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٦ .

الأسرة، بوصفه – أى الخيال – جوهر الأسطورة والشعر معا ، وأداة التشكيل الأولى فيهما، وقد أكدت بعض الدراسات هذه الحقيقة ، فى إشارتها إلى أن «كتّاب أساطير العصور السومرية التاريخية الأولى ، كانوا يعتمدون بالدرجة الأولى على الخيال ... دون الالتزام بقواعد المنطق والاستدلال العقلى» [1] ولا يتردد باحث (عربى) فى عده «كل الميثولوجيا تخضع وتسيطر وتحدد قوى الطبيعة ضمن وخلال الخيال» [2] .

وحسبنا أن نعرف أن الخيال هو : الفعل النفسانى المكلف بصياغة الصور وتنسيقها فى رموزها الخاصة ، ومن خلاله تمثل أشياء غائبة ، كأنها ماثلة حقا لشعورنا ومشاعرنا [3] ، ومن المؤكد أن يكون للفنان أو الشاعر ، أثر بالغ الأهمية فى استثمار عنصر الخيال الجامح بين الأسطورة والشعر وخلق القصيدة التى تكون مرتبطة بالمادة الأسطورية ارتباطا شديدا – أو فى الأقل – ارتباطها بعالم شبه أسطورى اعتمادا على مخيلته .

وإذ نطمئن إلى هذا التلاقى بين الأسطورة والشعر (نشأة ووظيفة وشكلا وتأثيرا) دون النظر إلى هويتهما ، أو جنسهما ، فبأمكاننا أن نمضى قدما إلى تبيان أبعاد العلاقة بين مضمون الفكر الأسطورى عند العرب، ونتاجهم الشعرى بوصف هذا المحور الركيزة الأساسية التى تستند إليها هذه الدراسة .

ابتداء يمكن القول إنه من الضرورى أن تكون دراسة الشعر – عبر عصوره المختلفة – سائره جنبا إلى جنب مع دراسة الفكر ، إذ ما أضر الشعر العربى غير الفصل الحاد بينه وبين الفكر . وإذا أخذنا فى الحسبان أن « الأسطورة « تمثل فكر الإنسان ، فى مرحلة حياته وتمتلك القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان فى مختلف عصوره، فمن الطبيعى – عندئذ – أن تكون دراسة الأسطورة فى الشعر هى دراسة الفكر العربى – قبل الإسلام – تحديدا ، بوصفها أى الأسطورة تمثل جوهره وجانبا مهما فى جوانبه النفسية والوجدانية ، وتصوراته للكون والحياة . فى ظل عوامل أسهمت فى ذلك ، أبرزها شيوع المعتقدات الدينية ذات المحتوى الوثنى ، لدى غالبية أفراد المجتمع العربى ، وغياب ما يبدد هذا الوجود ، فضلا عن التقاء هذه المعتقدات مع الفكر الأسطورى فى هذا الجانب أو ذاك .

---

(١) عقائد ما بعد الموت ، نائل حنون : ٥٣ .

(٢) الفن والمجتمع ، هربرت ريد : ٩٧ .

(٣) انظر : مقالات فى الشعر الجاهلى ، يوسف اليوسف : ٢٩٧ وما بعدها .

وعلى هذا الأساس ، لا يمكن فصل صور الشعر الجاهلى ، عن الفكر الذى يحمله الشاعر ، أو يؤمن به ، لان هذه الصور تحمل ثقلا وجدانيا ، وتجارب خصبة ، وتراثا دينيا، مثلما لا يمكن فصل صور الشعر عن الصور القرآنية التى أخذها الشعراء واستفادوا منها فى تصوير أفكارهم وآرائهم فى شتى أغراضهم الشعرية، لا سيما فى القرن الأول الهجرى، وقد بلغت الصور المستقاة من القرآن الكريم من الكثرة بحيث تعذر حصرها وترتيبها[1] نسوق هذا تاكيدا لأثر الفكر الذى ينهل منه الشعراء فى نتاجهم وصورهم الفنية من جهة ، والتمسك بالرأى القائل «إن الأساطير تشكل جانبا كبيرا من التفكير الإنسانى بصورة عامة ، والتفكير الجاهلى بصورة خاصة [2]، من جهة أخرى دون إغفال حقيقة نفاذ بعض معتقدات هذا الفكر إلى عصور أدبية لاحقة ، بشكل متفاوت من عصر إلى آخر .

ولكى لا يساور الشك نفوس بعض المهتمين بدراسة الأساطير ، فيترددون فى الاعتماد على الشعر العربى – قبل الإسلام – لاستنباط الملامح الأسطورية وتحديدها فى الفكر العربى عصرئذ – يعمد الدكتور طه حسين إلى قطع دابر هذا الشك ، ويعلن مؤكدا . إنا لا نعرف شعرا يصور حياة الأمة أصدق تصوير ويضطرنا أن نلمسها بأيدينا كالشعر العربى ، فاذا لم توجد عندنا (إلياذة وأوديسا) فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأوديسا قد أداه لنا الشعر القديم ... وليس ذنب الأدب العربى ألا يقرؤه الناس ولا يعرفوه» [3] .

ثم يجمل هذا الرأى بقوله : « إن شخصية العرب ظهرت قوية فى الشعر والنثر والعلم» [4] ويشاطر أحد الباحثين رأى طه حسين « عندما يرى الأساطير التى ملأت الإلياذة ليس مما يقدح فى الشعر العربى خلوه من أمثالها» [5] وذهب باحث آخر إلى أن « الشعر الجاهلى كان من أصدق الشعر فى التعبير عن بيئته ، ومثلها العليا ، حتى إنه لا يكاد يجد له مثيلا فى أدب عالمى آخر [6].

---

(١) انظر فى هذا الشأن – الدراسة الموسومة بـ « زثر القرآن فى الأدب العربى فى القرن الأول الهجرى ، د. ابتسام مرهون الصفار : ٤ ٥ وما بعدها .

(٢) الأساطير وانتفاع الشاعر الجاهلى بها ، د. نورى القيسى ، مجلة الأقلام – الجزء الرابع – ١٩٦٨ : ١٠٠ .

(٣) حديث الشعر والنثر : ١٦ .

(٤) المصدر نفسه : ١٨ .

(٥) الملحمة فى الشعر العربى ، الجيزاوى : ٢٤ .

(٦) فن الشعر ، محمد مندور : ١٢٣ ، ١٢٦ .

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات ، فعلينا أن نأخذ فى الحسبان من يطرح السؤال الآتى : كيف نوفق بين الشعر الجاهلى بوصفه « حديث الميلاد صغير السن ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار، فمائتى عام» [1] كما يقول الجاحظ ، والأسطورة الموغلة فى أعماق التاريخ ؟ !

وجوابنا عن هذا التساؤل نلخصه بقولنا : إن تحديد الجاحظ لعمر الشعر المتكامل فنيا، لا يلغى أصوله وجذوره الممتدة مع الأسطورة عبر التاريخ ، إذا كانت للشعر مكانته المقدسة يستمدها من أصله الديني، ومن بقايا ارتباطه بالغيب، ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين[2] ولم تكن القصائد – عصرئذ – سوى أدعية دينية طويلة لاستنزال المطر [3] .

وهذه أبرز نقطة التقاء بين الأسطورة والشعر العربى – قبل الإسلام – من حيث الزمن والوظيفة ، ومعنى هذا أن القصيدة العربية قديمة قدم الأسطورة نفسها وذلك ما يجعلنا نتمسك بالرأى القائل « إن فرعنا الشعرى اللاحق (الجاهلى) قائم على أصلنا السابق الذى ورثناه عن هذا التراث ، ويبقى الحبل موصولا بيننا وبينه، على الرغم من انقطاع بعض الخيوط التى لا تزال ترتد إليه» [4] كما يمكن القول إن شعرنا العربى ليس إلا ثروة معطاء تمتد – فى جذورها – إلى أقدم حضارة عربية ، هى (حضارة وادى الرافدين) حيث الأساطير والقصص والترانيم لتشكل سلسلة متصلة الحلقات ، وهذه الحلقات هى التى « يتحدث عنها الآباء ويأخذها الأبناء ... يبترون جزءًا منها ، ويضيفون إليها أجزاء كثيرة ، وهكذا تكبر الأسطورة ، وتتسع جوانبها ، وتبتعد شخوصها وحوادثها مشكلة ظاهرة من الظواهر الجديدة التى تشكل حيزا واسعا من تفكير الناس فى فترة من فترات التاريخ» [5] .

إذن هناك ماض وراهن وقادم ، أى أبعاد زمنية متواصلة لا تقبل التقطع ، لأن كل اشتطاط عن الأرومات هو ضياع محقق ، ومما لا شك فيه أن للآثار الأدبية بعامة ، والشعر بخاصة أثرا فى هذا التواصل على مستوى الأساطير وغيرها وإن كان الشعر « يظل الميدان الحقيقى للأساطير [6] .

(١) الحيوان : ١/٧٤ .

(٢) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٣ .

(٣) أيام العرب : لأبى عبيدة ، تحقيق د . عادل البياتى : ١/١٤٧ .

(٤) خصوبة القصيدة الجاهلية ، محمد صادق حسن عبد الله :٢٢٦ .

(٥) الأسطورة وانتفاع الشاعر الجاهلى بها :١٠٠ .

(٦) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٢٢٦ .

لنخلص بعد هذا كله إلى حقيقة فحواها أن الماضى دائم الحضور وماثل فى وعى المجتمع . وهو ماضى يتوزعه كل من الأسطورة والشعر ، وحسبنا أن نعرف أن « الشاعر القديم شغل مجتمعه منذ ظهوره قبل آلاف السنين ، فقرن الشعر بما كان لأقوام البشر الاولى من معارف ساذجة» [١] وبذلك يغدو «مثل تاريخ الانسان كمثل سرد واسع متماسك الأجزاء... وكل حادثة تاريخية نتيجة حادثات أقدم منها، والحال ، هو وليد الماضى ، ويحمل فى تضاعيفه بذور المستقبل» [٢] .

ولم يبق لنا سوى أن نأخذ - فى الحسبان بيئة الأساطير العربية (الطبيعية والاجتماعية) ، حتى نظفر - لا محالة - بملامح أسطورية عربية ، تعكس لنا طبيعة نظرة الفكر العربى ومضامينها نحو العالم بجانبيه المادى والروحى ، بمنظور الشعر ، للأسباب التى أسلفنا الحديث عنها ، فضلا عن ارتباط الشعر خلال (عصوره التاريخية) « بالسحر والكهانة والخوارق وألغاز الطبيعة وأسرارها» [٣] ، وحديث الآلهة ، إذ « كانت العرب تطلق الآلهة على ما كانت تعبده فى الجاهلية » [٤] وهذه المحاور التى شكلت نسيج الأساطير العربية هى ظلال شاحبة من مرحلة غيبية نفذت إلى الشعر الجاهلى على الرغم من واقعية مرحلته ، مما نلمح أبعادها فى الشخصيات الإنسانية تارة ، والكائنات الغيبية تارة ثانية ، وعالم الطبيعة تارة ثالثة . ميدانها بلاد العرب فى البادية، والحاضرة» [٥] وبذلك نزداد اطمئنانا إلى من يقول : « إن الشعر الجاهلى نشأ كغيره من شعر الأمم فى أحضان الأساطير .. وإن العلم بالأساطير يثرى فهمنا للشعر وبالعكس» [٦] .

وعلى الرغم مما ننشده من الشعر فى هذا الاتجاه ، إلا أن ذلك لا يعنى إغفال مصادر أخرى تشكل رديفا للشعر ، وسندا له ، فالقرآن الكريم فى مقدمة ما يعتمد عليه لدى دراسة فكر المجتمع العربى عبر عصوره المختلفة ، فحسبه أنه أوثق مصدر ، وأصدق مرآة لعصر ما قبل الإسلام .

---

(١) ثقافة الشاعر القديم ، د . على الزبيدى (مجلة آفاق) - العدد العاشر - ١٩٨٨ : ٧٦ .
(٢) حضارة العرب ، غوستاف لوبون ، ترجمة عادل زعيتر : ٣٠ .
(٣) ثقافة الشاعر القديم ، د . على الزبيدى :٧٦ .
(٤) فى طريق الميثولوجيا ، د . محمود سليم الحوت : ٩٤ .
(٥) انظر : تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د . نورى القيسى وزميلاه : ٤٥ .
(٦) انظر : الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود : ١٦ .

والأحاديث النبوية الشريفة الموثقة ، هى الأخرى مصدر مهم يعين على رصد ملامح الحياة الفكرية عند العرب قبل ظهور الإسلام وبعده . فضلا عن أمثال العرب وخطبهم وأسجاعهم وقصصهم المتناثرة فى المظان الأدبية والتاريخية ، إذ سوف يثبت لنا أن هذا الاستمداد مفيد لتكميل الحلقات المفقودة عن سلسلة تفكير العرب – قبل الإسلام – ونتاجهم الشعرى . دون إغفال المادة التاريخية ، والنقوش ، ومخلفات الآثار ، بوصفها وسائل فى استيعاب مضامين الأساطير ، ورصد أشتاتها فى عملية الإبداع الشعرية ، غير متفقين مع من يقول إن « البحث فى التفكير الجاهلى يجب أن يبنى أساسه لا على التاريخ ، بل على الأساطير التى نقلت من جيل إلى جيل» [1] ، لعلة بسيطة هى أن الأساطير لا يمكن رصدها إلا من خلال الاستعانة بالجوانب التاريخية ، وتجاوزها لا يعطى النتائج المرجوة من دراسة الأساطير ، ومن الضرورى أيضا أن ننظر إلى (مهد) الأساطير التى ورث بعضها المجتمع العربى ابتداء من أعرق حضارة عرفها العالم ، هى حضارة العراق التى يرجع تاريخها إلى الألف الثالث أو أوائل الألف الثانى ق ـم ، فهناك « من الأدلة ما يثبت اتصال العراق القديم بجزيرة العرب منذ العهود القديمة» [2] سابقة شقيقتها فى (وادى النيل) بنحو ثلاثة قرون ، وحضارة اليونان بثلاثة وعشرين قرنا ، وغيرهما من الحضارات [3] ، مستفيدين مما كانت تزخر به تلك الحضارات من أساطير ، لتكون المقارنة وحدها هى منهج البحث فى استنباط الأساطير ، لأنها أفضل وسيلة لمعرفة المجهول من المعلوم .

والنقطة الجوهرية التى نود إثارتها فى الختام ، هى أننا إذا سلمنا بحلقات الامتداد التاريخى للأسطورة والشعر ، وأشرنا إلى انقطاع بعض الخيوط – لأسباب عدة – أبرزها المرحلة الزمنية الطويلة التى قطعها الشعر والأسطورة معا ، فحرى بنا أن نجيب عن تساؤل خفى هو : ما حجم الإشارات الأسطورية التى نفذت إلى الحياة الجاهلية، وهل تحمل القصيدة الجاهلية من أولها إلى آخرها مضامين أسطورية ، استطاع الشعراء استلهامها وتوظيفها ؟ يبدو أن الباحثين المعاصرين لم يغفلوا عن هـذه الحقيقة ، لكنهم حصروا تلك الإشـارات الأسطورية بـ « أيام العرب» بوصفها «خزينا على جانب كبير من الأساطير التى تخللت تلك

---

(١) الأساطير والخرافات عند العرب ، د . محمد عبد المعيد خان : ١٥ .

(٢) مقدمة فى تأريخ الحضارات القديمة – حضارة وادى الرافدين ، طه باقر١١٦ .

(٣) انظر : دراسات فى الادب المقارن التطبيقى ، داوود سلوم : ١٧١ .

الأيام ، أو حدثت فيها ، أو قامت بسببها ، وهى أخبار حملت الموروث الأدبى والثقافى والحضارى للأجيال التى سبقت أجيال الايام» (١) .

ونطالع من هذا القبيل أيضا قولهم « إن الأيام ... تراث ينبع من الضمير الجاهلى ... وإنها زاخرة بإشارات ورموز عن آثار الشخوص الأسطورية» (٢) بيد أن هناك رأيا موضوعيا لا يجعل الأيام حاوية على كل أساطير الجاهلية إنما يراها « تنتمى إلى أساطير الأبطال ، والبطل فيها أحيانا يحمل صفات الكاهن أو الساحر أو الرجل العظيم الذى يرأس قومه ويقدسونه ، ثم تبدر منه أعمال خارقة تقابل الشخصيات المهولة فى الملاحم القديمة» (٣) .

إننا مع هذا الرأى ونضيف إليه قولنا إن شعر الأيام لا ينطوى وحده على المعتقدات الأسطورية ، فالحياة الجاهلية بكل أشكالها تحيا هذه المعتقدات ، وحسبنا أن نغور فى المظان الأدبية والتاريخية وغيرهما و لنطالع وقائع ذات أبعاد أسطورية لا صلة لها بالأيام ، وإن كانت عناصرها تشترك فى نسيج الأيام أيضا ، كعالم الكائنات الغيبية – على سبيل المثال لا الحصر – ولا يعنى ذلك إقرارنا بأن كل قصيدة تحتوى على رموز وإشارات أسطورية ، إذ لا يمكننا أن نعطى هذا الحكم ، بسبب استغلاق الملامح الأسطورية – أحيانا – فى بعض القصائد ، لضياع الأصول ، وطول الرحلة ، والصياغة الفنية للقصيدة على يد الشعراء ، وتصفية بعض رواة الشعر ما علق به من عناصر وثنية (٤) لذلك لا يمكننا تحديد حجم ما ضاع وما بقى – فهو ما وراء الطاقة . كما يخيل إلينا ، لكن الأمر المهم هو أن الشذرات والإيماءات والرموز والعلامات ذات الملامح الأسطورية غير المستغلقة – فى أحايين كثيرة – من التى نتلمسها بفضل مؤشرات كثيرة لا حصر لها داخل إطار القصيدة هى دليلنا على معرفة العرب للأسطورة ، وابتكارهم أساطير مميزة .

وإذا كنا قد فرغنا من تبيان علاقة الشعر بالأسطورة ، فالمقام – اللاحق – يقتضى منا أن نكشف عن ماهية الأسطورة نفسها ، حتى يتسنى لنا أن نمضى قدما فى ولوج عالم الشعر ، واستقصاء ما اختزنه من أساطير وفقا لذلك .

---

(١) البطل فى التراث العربى ، د . نورى القيسى : ٩٥ .
(٢) دراسات فى النقد الادبى ، د . احمد كمال زكى : ١٥٧ .
(٣) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١/ ١٥٩ .
(٤) انظر : أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى ، لا سيما مبحث « الملاحم العربية وأسباب اختفائها : ١/ ١٣٥ وما بعدها

الفصل الأول

ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها وأنواعها

الأسطورة : لفظا واصطلاحا

نشأة الأساطير وبواعثها

أنواع الأساطير وتقسيماتها

علاقة الأسطورة بالخرافة

قد لا نجانب الصواب ، إذا قلنا إن استجلاء المفهومين اللفظى والاصطلاحى لكلمة « الاسطورة » ذو أثر بالغ فى تقريب موضوع البحث من دارسه ومتلقيه على السواء، ومن الوجوه كافة ، ثم إن فصول الدراسة ومباحثها الفرعية كلها ستبقى ذات صلة وثيقية بالنتائج المتمخضة عن هذين المفهومين . ولغرض تحقيق هذه الغاية ، سنعمد إلى استقصاء اللفظة فى الشعر العربى – قبل الإسلام – والقرآن الكريم ، والمعجمات اللغوية .

لفظ الأسطورة فى الشعر :

لعل أول ما يقتضيه المقام أن نبتدئ بدواوين الشعراء الجاهليين – المتفقة كلمة العلماء على توثيقها – فضلا عن قصائد الشعراء المقلين ومقطعاتهم وأبياتهم المفردة المتناثرة فى كتب المجموعات الأدبية المختلفة – بيد أن تنقيرنا فى تلك الدواوين والمجموعات لم يسفر عن غنيمة تذكر سوى نص شعرى منسوب إلى شاعر مخضرم هو (عبد الله بن الزبعرى) فى قوله :

أَلْهَى قُصَيًّا عن المجدِ الأساطيرُ ... ورِشْوَةٌ مثلَما تُرْشَى السَّفاسيرُ

وأكْلُها اللَّحمَ بحتًا لا خليطَ لهُ ... وقولُها رحلتْ عِيرٌ أتَتْ عِيرُ (١)

وقد استشهد به ابن سلام الجمحى ، فى معرض سرده واقعة يلخصها قوله «... أصبح الناس يوما بمكة ، وعلى دار الندوة مكتوب : (البيتان) فأنكر الناس ذلك ، وقالوا : ما قالها الا ابن الزبعرى ، أجمع على ذلك رأيهم ، فمشوا إلى بنى سهم ، وكان مما تنكر قريش ، وتعاقب عليه ، أن يهجو بعضها بعضا – فقالوا لبنى سهم : ادفعوه إلينا نحكم فيه بحكمنا ...» (٢) .

وما يستشف من هذا النص ، أن الشاعر أراد أن يعيّر بنى (عبد مناف بن كلاب) بهذه الرفادة (المكرمة) التى يمنون بها على الحجيج عند كل موسم ، فياكل من لم يكن له سعة ولا زاد ، وقد كان من الحجيج من يخرج من أمواله خرجا يدفعه إلى قصى إزاء ذلك ، فنعته بالسمسار ، وسمى مثل هذا العمل الجليل

---

(١) شعر عبد الله بن الزبعرى ، تحقيق د . يحيى الجبورى : ق ١١ / ص ٣٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء ، قراه وشرحه محمود محمد شاكر : السفر الأول : ٢٣٥ – ٢٣٦.

رشوة زورا وبهتانا – وذلك ما « ألهى «بنى قصى» عن المجد فضلا عن «الأساطير» أو الأحاديث (الأباطيل) المتداولة ، إلى جانب غناهم وترفهم واقتدارهم (لأكلهم اللحم بغير خبز) وإقامتهم فى مكة لا يخرجون إلى التجارة ، إنما يترقبون التجار ويتلقونهم .

وإذا اخذنا فى الحسبان الاستنتاج الذى توصل إليه محقق كتاب « طبقات فحول الشعراء » وخلاصة مضمونه أن أبيات الزبعرى كانت فى جاهليته وقبل أن يسلم[1] ، فإن ذلك يفضى إلى حقيقة مهمة هى : أن كلمة (الأساطير) كانت فى لفظها ودلالاتها معروفة عند الجاهليين ، ولكننا نفتقد إلى الأدلة التى تفسر أسباب عزوف بقية الشعراء الجاهليين عن استعمالها ، أو نرجح افتراضا آخر هو أن الشعراء استعملوا كلمة الأسطورة ، ولكن الرواة العلماء المهتمين بجمع الشعر الجاهلى وتدوينه تجاوزوا الأشعار التى ضمت تضاعيفها هذه الكلمة ، استحياء وحرجا بعدا استعمال القرآن الكريم لها – كما سنرى – فى معرض رد كيد المشركين إلى نحورهم ، لأن هذا الاستخدام يعنى قطعا أن القرآن كان يخاطب العرب بما يفقهونه ، ويعلمونه من دلالات الألفاظ التى شكلتها سوره وآياته الكريمة . ومما يقوى هذا الترجيح أن أحد الباحثين قد عرض وبشكل تفصيلى تقاطع الشعر الوثنى (لا سيما شعر الأيام) مع روح الإسلام ، والأسباب التى حدت بالعلماء إلى ترك بعضه ، لا سيما فى قوله « إن الاسلام لا يمكن أن يسمح للشعر على حاله التى كان عليها أن يشين وجهه الحر ، ويملأ خيال الناس أوهاما وضلالات وكهانة وأساطير وأقوالا لا طائل من ورائها» [2] ومع أننا مع هذا الرأى لكنه لا يشكل قاعدة مطردة ، فقد نفذ من الشعر الوثنى ما نفذ ، بصيغته المباشرة أو غير المباشرة ليكون مادة الاستشهاد به علي ما كان عليه بعض العرب من أوهام وضلالات ، وأفكار ومعتقدات غيبية أبطلها الاسلام . كما لا نغفل عن ذكر حقيقة

---

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء ، المصدر السابق ، هامش ص : ٢٣٨ .

(٢) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى: ١/ ٢٠٦ .

ضياع قسم غير قليل من الشعر الجاهلى ، لا نستبعد أن تكون لفظة الأسطورة فى تضاعيف هذا القسم الضائع وقد أكد أبو عمرو بن العلاء حقيقة ضياع الوافر من هذا الشعر فى رأى ذائع الصيت [1] . مما يعنى أن أى استقراء يقوم به الباحثون حول الشعر الجاهلى يعد ناقصا ، أو أن تكون النتائج المستخلصة ، وفقا لما وصل إلينا منه حسب :

القرآن الكريم:

لقد جاءت لفظة « الأسطورة » فى القرآن الكريم بصيغة الجمع ، فضلا عن اقترانها بكلمة « الأولين » ، فى تسع آيات احتوتها تسع سور جميعها مكية ، ما عدا « الأنفال » فهى مدنية [2] . وبشأن قوله تعالى « أساطير الأولين » فى هذه الآيات كلها ، يرى علماء التفسير - منهم - (الطبرى) و (ابن النحاس) و(الزمخشرى) أن قائل هذا القول هو (النضر بن الحارث) ، مع اختلافهم فى عدد الآيات التى نزلت فيه [3] .

وفيما نقل عن (ابن عباس) : «كان النضر بن الحارث من شياطين قريش، وكان يؤذى رسول الله (ص) ، وينصب له العداوة ، وكان ... رسول الله (ص) إذا جلس مجلسا ، فذكر الله ، وحدّث قومه بما أصاب من قبلهم من الأمم ، من نقمة الله، خلفه فى مجلسه إذا قام ، ثم يقول : إنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه فهلموا فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم .... ثم يقول : ما محمد أحسن حديثا منى» [4] . وهو - أى النضر بن الحارث - « المقتول صبرا ، حين سمع اقتصاص الله أحاديث القرون ...»[5] .

---

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء : السفر الاول : ٢٥.

(٢) وهى حسب تسلسل ورودها فى القرآن الكريم : الأنعام / ٢٥ ، الانفال / ٣١ ، النحل / ٢٤ ،المؤمنون / ٨٣ ،الفرقان /٥ ،النمل /٦٨ ، الأحقاف /١٧ ،القلم /١٥ ،المطففين / ١٣ .

(٣) انظر: جامع البيان (تفسير الطبرى) : ١٨ / ١٨٢ ، إعراب القرآن : ٢ / ٤٥٨ ، الكشاف : ٢ : / ١٠ .

(٤) جامع البيان (تفسير الطبرى) : ١٨ / ١٨٢.

(٥) الكشاف : ٢ / ١٠.

وقد أجمل لنا بعض المفسرين دوافع المشركين - وفى مقدمتهم : النظر ابن الحارث - من ذلك كله ، وفقا لنصوص تلك الآيات القرآنية . فالطبرى يفسر قوله تعالى « يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين » [١] بـ « جحود المشركين آيات الله ، وإنكار حقيقتها » [٢] وتتفق كلمة الطبرى وابن النحاس والزمخشرى على أن معنى قوله تعالى « وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم ، قالوا أساطير الأولين» [٣] هو أن المشركين المخاطبين « قالوا : الذى أنزل ما سطّره الأولون من قبلنا من الأباطيل [٤] ،أى الأكاذيب [٥] وهو قول المقتسمين الذين اقتسموا مدخل مكة ، ينفرون من رسول الله (ص) إذا سألهم وفود الحاج عما أنزل على رسول الله (ص) ، قالوا : أحاديث الأولين وأباطيلهم [٦] .

وبشأن جحود المشركين للآيات أيضا ، قال الطبرى فى تفسير قوله تعالى ، «إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين [٧] أى ما سطّره الأولون فكتبوه من الأحاديث والأخبار [٨] ، ولم يكتف المشركون بما زعموا ، بل ذهبوا إلى أبعد من هذا ، عندما زعم « هؤلاء المشركون بالله ... أنه أخذ عن بنى آدم ، وما هو إلا إفك افتراه محمد (ص) ... وأعانه عليه قوم آخرون ... إنكارا أن يكون ذلك من عند الله ... [٩] - كما يقول الطبرى - فى تفسير قوله تعالى « وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا : قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين» [١٠] ، وقوله تعالى « قالوا أساطير الاولين اكتتبها . فهى تُملى عليه بُكرةً وأصيلاً» [١١].

---

(١) الأنعام / ٣٥.

(٢) جامع البيان (تفسير الطبرى) : ٧/ ١٧١ .

(٣) النحل / ٢٤.

(٤) جامع البيان : ٩/ ٢٣١.

(٥) إعراب القرآن : ٢/ ٢٠٨.

(٦) الكشاف ، للزمخشرى : ٢/ ٤٦٨.

(٧) القلم / ١٥ ،المطففين / ١٣.

(٨) جامع البيان ك ٣٠/ ٩٧.

(٩) جامع البيان : ٩/ ٢٣١ ، ١٨/ ١٨٣ ،٢٩/ ٢٨.

(١٠) الأنفال / ٣١.

(١١) الفرقان /٥ .

فضلا عن ذلك كان غرض المشركين أيضا مرتكزا على تكذيب « البعث » كما جاء في هذه الآيات البينات « لقد وُعْدنا نحن وآباؤنا هذا من قبلُ إنْ هذا إلا أساطيرُ الأولين (١) و« لقد وعدنا هذا نحن وآباؤنا من قبلُ ، إنْ هذا إلا أساطيرُ الأولين (٢) و « إن وعد اللهِ حق ، فيقول ما هذا إلا أساطيرُ الأولين» (٣) .

وقد أكد الطبرى فى معرض تفسيره هذه الآيات الكريمة – مزاعم المشركين فى ذلك ، قائلا « ما هذا الذى تعدنا به يا محمد من البعث بعد الممات .... فلم نر لذلك حقيقة ، ولم نتبين له صحة ، إلا ما سطره الأولون من الناس من الأباطيل» (٤) .

وخلاصة ما ننتهى اليه من استعراضنا لمفهوم الأسطورة فى القرآن الكريم ، هى أن لفظة (الأساطير) ليس بالضرورة أن يكون مفهومها من الكتب ، وإنما ما يأتى به القرآن الكريم – فى مزاعم المشركين – من الأحاديث (الأباطيل) التى تدوولت عن الأقدمين ، وهى روايات وأخبار لا يوثق بها (أولا)، وليست وحيا (ثانيا)، وهى مقتبسة عن الأقدمين (ثالثا)، فضلا عما تحويه الإشارة من وجود فكرة الآلهة المتعددة والحساب والعقاب بالأسطورة ، لأن سياق الآيات المتحدثة عن الأسطورة يدل على أنهم كانوا يقارنون بين ما جاء به القرآن الكريم من دعوة للتوحيد ، أو دعوة للإيمان .

وبذلك يكون مفهوم الأسطورة فى شعر عبد الله بن الزبعرى ، مطابقا لسياق ورودها فى القرآن الكريم ، لا سيما اتفاقهما على كون الأسطورة تعنى « الأباطيل» . ونظرا لخلو الأحاديث النبوية الشريفة ، المتفقة كلمة العلماء عليها من كلمة (الأسطورة) (٥) ، فسنمضى قدما للبحث عن اشتقاقاتها ومعانيها فى المعجمات لبيان مدى اقترابها من معناها الوارد فى الشعر والقرآن الكريم .

(١ . ٢ . ٣) : المؤمنون / ٨٣، النمل / ٦٨، الاحقاف / ١٧.
(٤) جامع البيان ك ١٨/ ٤٧، ٢٠/ ٨، ٢٦/ ٢٠.
(٥) لقد أعاننا على هذا الحكم ، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى د .أ .ى . وسنك ، انظر مادة (سطر) فى هذا المعجم : ٢/ ٤٦١.

المعجمات اللغوية :

يبدو أن مهمتنا لن تكون شاقة فى هذه المصادر إذا اعتمدنا الأصل الذى جاءت منه اللفظة ، ونعنى به الفعل الثلاثى (سطر) . ففى « العين » نطالع ما نصه « سطر يسْطُرُ إذا كتب [١] ، وفى التنزيل « ن والقلم وما يسطُرُون [٢] أى وما تكتب الملائكة [٣] . وقيل « السّطْر والسّطَرُ لغتان فصيحتان » [٤] .

ومن هذا الباب أيضا « يقال هو يُسطّر ما لا أصل له ، أى يؤلف وسطرَ يسْطُر إذا كتب [٥] ومن معانى السطر أيضا « الخطّ والكتابة » [٦] وجاء عن بعض اللغويين قولهم « السّطْرُ هو فى الاصل مصدر ، وبابه (نَصَرَ) ، وجمع السّطْر : أسْطُرُ وسطور ، كأفلُس وفلوس ، وسطر أيضا - بفتحتين - ، والجمع أسطار كسبب وأسباب، وجمع الجمع أساطير [٧] . وقال آخرون « أساطير جمع أسطار ، وأسطار جمع سطر [٨] وقيل « جمع سَطْر على أسْطُر ، ثم جمع أسْطر على أساطير» [٩] أما « واحد الأساطير : فأسطورة، كما قالوا : أحدوثة وأحاديث » [١٠] ومن المجاز المتعلق بالسطر ، يقال : بنى سطرا من بنائه ، وغرس سطرا من وديّه» [١١] .

قال ابن مقبل :

لهم ظُعَنٌ سُطْرٌ تخالُ زهاءها   إذا ما خزاها الآلُ من ساعةٍ نَخْلاَ [١٢]

---

(١) العين ، (سطر) : ٧/ ٢١٠.
(٢) القلم / ١.
(٣) العين ، (سطر) :٧/ ٢١٠.
(٤) جمهرة اللغة ، (رس ط) ك ٢/ ٣٢٩.
(٥) تهذيب اللغة (سطر) : ١٢/٣٢٦ -٣٢٧.
(٦) الصحاح (سطر) : ٢/ ٦٨٤.
(٧) مختار الصحاح (سطر) .
(٨) اللسان (سطر)
(٩) المصدر نفسه (سطر) .
(١٠) المصدر نفسه (سطر)
(١١) المصدر نفسه (سطر) .
(١٢) ديوان ابن مقبل ، تحقيق د . عزة حسن : ق ١٢٨/ ٢٠٤ ، وسطر : أى صف واحد ، زهاؤها : شخوصها ، وخزاها الآل : رفعها السحاب .

ومن ذلك أيضا « السطر : الصف من الشيء كالكتاب والشجر والنخل وغيره [1] .

يقول رؤبة بن العجاج :

إنى وأسطارٍ سُطِرْنَ سَطْرا لقائلٌ يا نصرُ نَصرًا نصرا [2]

تلك كانت أوجه اشتقاق لفظة أسطورة ، وعندما نلج المعجمات مرة أخرى بحثا عن مدلولها ، فإننا نطالع ما نصه « سَطَّر علينا فلان تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل» [3] أو « إذا جاء بالأباطيل» [4] ، ويقال «سطر علينا فلان : قص علينا من أساطيرهم» [5] و« سطر تسطيرا ألف وعلينا أتانا بالأساطير» [6] ، ويجمل لنا أحد اللغويين معاني الأسطورة ، فضلا عن صيغها بقوله : « الأساطير : الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها ، جمع أسطار وأسطير إلى العشرة ، ثم أساطير جمع الجمع ، قيل : أساطير جمع سَطْرٌ على غير قياس» [7] ثم يضيف : « ويقال : هو سطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ، ونمقها ، وتلك الأقاويل الأساطير والسطر [8] . ويحسن بنا – قبل استخلاص النتائج المتعلقة باشتقاق كلمة أسطورة ومفهومها أن نعرج على بعض المعجمات الحديثة ، أملا بالحصول على معلومة جديدة بشأن هذين المحورين (الاشتقاق والمعنى) تفيدنا فى النتائج التى نرمى إليها ، فقد جاء فى أحد المعجمات الحديثة : « الأسطارُ والأسطارةُ ، والأسطورة ، والإسطيرُ بالهناء فى الكل ما يُسطّر : أى يكتب . وتستعمل فى الحديث لا نظام له والحكايات [9] .

---

(١) تاج العروس (سطر) : ٣/ ٢٦٦.
(٢) ديوان رؤبة بن العجاج ، ضمن (مجموع أشعار العرب) اعتنى بتصحيحه وترتيبه ، وليم بن الورد : ١٧٤.
(٣) العين (سطر) : ٧/ ٢١٠ .
(٤) مجمل اللغة (سطر) : ٢/ ٤٦٠.
(٥) اساس البلاغة (سطر) : ١/ ٤٣٨ .
(٦) القاموس المحيط (فصل السين باب الراء) : ٢/ ٤٨ى
(٧) تاج العروس (سطر) : ٣/٢٦٦ .
(٨) المصدر نفسه .
(٩) قطر المحيط : بطرس البستانى (سطر).

أما مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، فقد سلم بما قرره المعجميون الأوائل بشأن معنى «الأسطورة» واشتقاقها ، وذلك في المعجم اللغوى الصادر عنه (١).

ولدى متابعتنا لهذه اللفظة في إحدى الموسوعات العلمية الحديثة ، وجدنا من يذهب إلى أن كلمة « الأسطورة» هي ما يعبر عنه الأوروبيون بـ « الميثولوجيا » (٢) . ويخيل إلينا أن هذا خلط بين ما يعرف بـ « علم الأساطير » الذى يقابله في المصطلح الأجنبي «Mytholgy » المتكون من مقطعين : Mytho وLogy ، أو مجموعة الأساطير بخاصة المتصلة بالآلهة ، وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما ، وكلمة « Myth » الإنجليزية التى تعنى أسطورة أو خرافة (٣) ، تحديدا المأخوذة عن « الأصل اليوناني « Mythos » وهى نفسها « Myth » « والمعنى الشيء المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين، وكلمة « Mouth » أى (فم) واضحة (٤) ، أى أن لفظة «أسطورة » تقابلها في كثير من اللغات الأجنبية كلمتا : Myth أو Mythos ، وذلك يفسر لنا دواعي تعريف « رولان بارت « للأسطورة بأنها كلمة »(٥) .

وخلاصة ما ننتهى إليه من نتائج جولتنا في المعجمات ، أن أصحابها قد تأثروا بالمفسرين ، بشأن مفهوم اللفظة واشتقاقها ، وحسبنا أن (ابن عباس) بوصفه « المؤسس الحقيقى لعلم التفسير اللغوى (٦) كان المصدر الذى أخذ منه المفسرون وغيرهم ، أصل مدلول هذه اللفظة ، فضلا عن ذلك ، إن اشتقاق الأسطورة قد جاء إما بمعنى (الكتابة) وإما من التسطير بمعنى (الاختراع والتزيين والتنميق) ، أما معانيها المستنبطة ، فهى لا تخرج عن كونها ، أحاديث عجيبة مؤلفة ، لا نظام لها ، وأقاويل مزخرفة منمقة ، أو حكايات مقصوصة تشبه الباطل تارة ، أو هى (الأباطيل) تارة أخرى (٧) .

---

(١) انظر : المعجم الوسيط (سطر) : ١/ ٤٤٥.
(٢) انظر : دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدى (سطر) : ٥/ ١٢٧.
(٣) انظر : المورد (قاموس انكليزى – عربى) « Mythology »
(٤) انظر : الاساطير ، دراسة حضارية مقارنة – ، د. أحمد كمال زكي : ٥٦ – ٥٧ مع الهامش
(٥) الأسطورة اليوم ، رولان بارت ، ترجمة حسن الغرفي : ٥.
(٦) تاريخ الأدب العربى – العصر الإسلامى – د. شوقى ضيف : ٣٢ .
(٧) مما لا يخلو ذكره من فائدة ، أن معنى كلمة « الترّهة» يرادف معنى الأسطورة (لغة) ، فقد قيل : « الأسطارة لغة : الترهات : انظر : (جامع البيان : ٧/ ١٧١) وفى اللسان « الترّهات والترُّهات : الأباطيل واحدتها ترهة ... وهى فى الأصل : الطرف الصغار المتشعبة عن الطريق الأعظم... واستعير فى الباطل ، فقيل : الترهات : البسابس والترهات : الصحاصح ، وهو من اسماء الباطل ، انظر مادة (تره) وقد ورد =

وتبقى هذه النتائج أحادية الجانب ما لم تقرن بمدلول الأسطورة من الجانب الاصطلاحى ، لعله يكشف عن مضامين جديدة ، قد تستقيم مع ما احتوته القصيدة فى مرحلتها الواقعية – فى عصر ما قبل الإسلام – « من ملامح أسطورية تسربت إليها من المرحلة الغيبية السابقة ، أفاد منها الشاعر ... وكانت إحدى مكونات (القصيدة) الفكرية والفنية »(١) .

هذا إلى جانب بيان صلة المفهوم الاصطلاحى بنظيره اللغوى ، وكل ما من شأنه أن يفصح عما نسعى إليه

المفهوم الاصطلاحى

هناك حقيقتان ينبغى لنا توضيحهما قبل الدخول فى تفاصيل هذا المبحث وتشعباته ،

أولاهما : أن كثيرا من المهتمين بعالم الأسطورة قد خلط بين مفهومها وبواعث نشأتها، ولذلك سنحاول جاهدين الفصل بينهما.

ثانيتهما : توافر عدد غير قليل من دراسات المعاصرين المعنية بموضوع الأسطورة – بشكل مباشر وغير مباشر – فضلا عن تناثر آرائهم فى كثير من الدراسات ، ولذلك فقد آثرنا تقسيم تلك الآراء والدراسات إلى محورين رئيسيين : الأول يستقصى المنظور (غير العربى) للأسطورة ، والآخر يتتبع الدراسات العربية المحدثة ، دون أن تعنى بدايتنا لأحد هذين المحورين أفضليته على الآخر

أولا: الدراسات (غير العربية)

تشير الدلائل إلى أن دراسة الغربيين للأساطير لم تصبح دراسة علمية إلا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، إذ كانت أولى الدراسات التى ظهرت عام ١٨٧١ دراسة (إدوارد بيرنت تايلور) E.B.Tylor الموسومة بـ «الثقافة البدائية » ثم أعقبتها دراسة (روبرتسن سمث) وعنوانها «دين الساميين» The Religion of the Semites وذلك فى عام

= مثل هذا المعنى فى قول ابن مقبل : وما ذكره دهماء بعد مزارها بنجران إلا الترهات الصحاصح و (ديوانه: تحقيق د. عزة حسن : ق ٥ / ص ٤١).

(١) دراسات فى الشعر العربى القديم ، د. بهجة الحديثى : ٣٥ .

١٨٨٩ ، ثم دراسة جيمس فريزر في كتابه « الغصن الذهبي » عام ١٨٩٠ (١) . ثم أخذت الدراسات تترى ، حتى « ظهر فرع جديد من فروع المعرفة ، يعنى بدراسة الأساطير وتفسيرها ، دعي بالميثولوجيا : Mythology (٢) – كما سبق أن ذكرنا – ومن أهم فروع هذا العلم « علم الأساطير العام : General Mytholohy وعلم الأساطير المقارن: Comparative Mythology (٣) وإذ نرجع إلى أوائل الباحثين الغربيين تطالعنا آراء في غاية الأهمية والوضوح ، بشأن مفهوم الأسطورة ، لا سيما تلك التي تنسب إلى العلماء المهتمين «بعلم الأجناس»، الذي يطلق عليهم في الاصطلاح الأجنبي (الأنثروبولوجيين)، ويتلخص رأيهم في أن الأسطورة هي «الجزء القولي المصاحب للطقوس» وذلك ما أوضحه وأكده روبرتسن سمث في كتابه « دين الساميين » إذ يقول : «يمكن التأكيد بكل ثقة بأن الأسطورة منبثقة من الطقس ، وليس الطقس منبثقا من الأسطورة ، لأن الطقس محدود ومعين، والأسطورة تختلف ، والطقس إجباري بينما العقيدة في الأسطورة هي حسب رأي المتعبد (٤). ويذهب هذا المذهب أيضا (جيمس فريزر) ، عندما نقل عنه قوله « إن الأسطورة كانت تمثل كوسيلة للإيجاد الفعلي للأحداث التي تصفها بلغة تمثيلية ، وكثيرا ما تموت الاحتفالات بينما تظل الأساطير حية ، فيبقى علينا أن نستنتج الاحتفال الميت من الأسطورة الحية (٥). وكذلك يرى فريزر – فيما نقل عنه – أيضا « أن الأسطورة قد استمدت من

(1) David Adam Leeming , Mythology the Voyage OF Hero.
New York, 1973, p. 2.

ولمزيد من الفائدة : إن أولى مؤلفات جيمس فريزر حول هذا المجال جاءت عندما عهد إليه روبرتسن سمث بكتابة مقالين لدائرة المعارف البريطانية عن « التابو» و« الطوطمية » عام ١٨٨٨ وبعد ظهور هذين المقالين بعامين ، ظهر كتاب « الغصن الذهبي » وكان يتألف في طبعته الأولى من جزأين لا غير ، مع أنه يقع في اثنى عشر مجلدا (انظر : مقدمة مترجم كتاب « الغصن الذهبي » أحمد أبو زيد : ١٩ – ٢١.

(٢) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٠.

(٣) شياطين الشعراء ، عبد الرزاق حميده : ٤١.

(4) The Religion of the Semites. by W.Robertson Smith.
The Meribian Library Published by Meridan Books , New York,1956,P. 18.

(٥) هذه هي الفكرة التي لخصها لنا د . شكري عياد في كتابه « البطل في الأدب والأساطير»، :٨٥. كما نرى تفاصيلها « مبثوثة » في طائفة من الشعوب التي كانت تمارس مثل تلك الاحتفالات ، التي ساقها جيمس فريزر تطبيقا لآرائه بهذا الشأن، ينظر الغصن الذهبي : ١/ ٢٥٢ وما بعدها .

الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين ، وفقدان الاتصال مع الأجيال التى أسسته ، يبدو الطقس خاليا من المعنى ، ومن السبب والغاية وتخلق الحاجة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم ، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلى عنه [1] ونطالع من رواد هذه المدرسة أيضا رأى (جين هاريسون) إذ تقول : إن الأسطورة (Myth) عندنا الآن قصة خيالية صرف، فحين نقول إن شيئا ما أسطورى ، فنحن نعنى أنه لا وجود له وقد بعدنا بذلك عن التفكير القديم والشعور القديم فالأسطورة « Mythos » كانت عند الرجل اليونانى – أولا وبالذات – شيئا يقال ، أو ينطق بالفم (Mouth) ومضادها أو على الأصح مناسبها وهذا الشيء الذى يفعل أو يمثل ، هو الـ « Ergon » أو العمل [2] . أما لورد راجلان فيتلخص رأيه بقوله : « لا شأن للأسطورة بالتأملات أو التفسيرات ، كما إنه لا شأن لها بالحقائق التاريخية. فهى – على التحديد – لا تعدو أن تكون إلا شكل الكلمات المرتبطة بطقوس معينة [3] وما فى شك أننا سنجد أنصار فريزر وجماعته ، كما نجد المعارضين لأفكارهم ، ويبدو أن (صمويل كريمر) واحد من هؤلاء المؤيدين ، فهو يؤكد «أن الأسطورة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمناسك والشعائر ، وأنها لم تزد على أن تكون كما لو كانت مناسك منطوقة ، وأن المناسك والشعائر إنما كانت وجهين لعملة المناسك نفسها» [4]. ومن هذا القبيل نطالع رأى « أرنست كاسيرر «القائل : « علينا أن نبدأ بالطقوس إذا أردنا فهم الأساطير» [5]. ولا يختلف موقف (راثفين) عن السابقين عندما يرى « أن الموقف المعتدل هو القول إن الأساطير والطقوس تتبادل المواقع، حيث تقف الأسطورة على المستوى الفكرى وتقف الطقوس على المستوى «العملى »، [6]، لذلك كانت الإجابة « عن أى المظهرين أسبق» [7] صعبة عند بعضهم ، بسبب « أنهما متضايفان فكلاهما يدعم الآخر ويفسره » [8] .

---

(١) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٢ .

(2) J.E Harrison, OP .Cit, PP. 328 9 نقلا عن البطل فى الادب والأساطير ، شكرى عياد : ٨٦ ، وتنظر : الأسطورة ك . ك راثفين : ٦٤.

(3) Raglan: op. Cit. , PP. 126 7 نقلا عن المصدر نفسه : ٨٦ . .

(٤) أساطير العالم القديم ، صمويل كريمر : ٧.

(٥) الدولة والأسطورة ، أرنست كاسيرر : ٤٤ .

(٦) الأسطورة ، ك .ك . داثفين : ٦٥ .

(٧) الدولة والأسطورة : ٤٨.

(٨) المصدر نفسه : ٤٨ .

وإذ نطمئن إلى هذا كله فيمكننا القول إن هؤلاء الدارسين عندما توصلوا إلى مدلول لفظة أسطورة ، قد وضعوا نصب أعينهم الأصل اليونانى للكلمة نفسها الذى فصلنا القول فيه عند تناول مبحث الأسطورة لغة ، أى أن الصورة تبدو هكذا ... جماعة أو جماعات كانت تقدم القرابين للآلهة ، وتقيم لها الطقوس ، وكان لابد أن تقول شيئا ، وهذا الشيء (المنطوق) هو الأسطورة وهذا يوافق ما جاء في العهد القديم (١) . بمعنى آخر أن الأسطورة فى طورها الأول الكلام المنطوق . ثم تحدد هذا الاصطلاح وأصبح يعنى – كما جاء فى معجم فونك : « قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة ، لكائنات حية أو غير حية ، أو أدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة والطبيعة ، معروضة فى شكل قصصى تكون فيه فعاليات الكون قد صورت كتصرف كائنات شخصية كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت» (٢) .

كما أن هذه الأقاصيص تشير أحيانا إلى الأقدمين ، وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة ، بمعنى أدق أن القاسم المشترك فى كل أساطير العالم هو وجود الآلهة والكائنات الخارقة ، وهى تلقب أدوار الوسطاء بين القوى العليا والإنسانية السفلى ، ويمكن تمثيلها بأشكال مختلفة .

وعلى الرغم من تعدد الآراء وتباينها فى نشأة الأسطورة وبواعثها ، إلا أن أرجحها من يرى أن الأسطورة انبثقت من الطقوس (أولا) ، ثم غدت قصة تقليدية ، تقص علينا بواعث الطقوس التى تكون عادة خلفها آلهة أو أنصاف آلهة ، وقوى خارقة (ثانيا) ، دون إغفال حقيقة « موت الطقس » أو بعثه فى مواسم بعينها ، لأن مضامين (الطقس) وقرت فى النفوس وظلت تنتقل من جيل إلى جيل بوعى منه وبغير وعى .

ويبدو أن هناك مَنْ عارض فكرة ارتباط الاسطورة بالطقوس لاسيما رائد المدرسة

---

(1) David Adam, Leeming Mythology, The Voyage of the Hero (N . Y 1973.P.1.

(2) Isaak Funk, Calvin Tuomas , Fran H.Vizetelly Funk and wagnlls New Standard Dictionary of the Engilsh Language .(N.Y and London, 1929 .P. 1644.

وانظـــر :

The oxford Classical Dictionary Fourth Edition P. 594 .

الوظيفية « برونسلاف مالينوفسكي » الذي يرى أن الأسطورة لا علاقة لها بالطقس [1] ، لكونها جزءا لا يتجزأ من البناء الاجتماعي المحلي الذي تظهر فيه ، شأنها شأن أي تشريع آخر أو أي نظام اقتصادي أو اجتماعي ، ومن ثم فإن فهمها مرتبط بالضرورة بفهم هذه النظم المحلية التي تخص مجتمعنا بعينه [2] . ويخيل إلينا أن رأي مالينوفسكي وإن كان مخالفا لأنصار مدرسة فريزر ، ولكنه لا يعطي بديلا عنه ، إنما حاول أن يحصر طبيعة الأسطورة بنظم المجتمع ، وذلك تحصيل حاصل ، فخصوصية المجتمعات تفضي إلى خصوصية الأساطير ، وهذا ما نسعى إليه في بلورة ملامح الأسطورة العربية ، وإن كان العلماء قد اكتشفوا حقيقة تشابه بعض الأساطير في هذا الجانب أو ذاك بالإطار العام لا الخاص ، ومن هذا الباب أيضا، يجمل لنا باحث معاصر خلاصة آراء العلماء المعارضين لفكرة ارتباط الأسطورة بالطقوس ، بما نصه : «ويرى علماء الأساطير أن الطقوس قد سبقت نشأة الأساطير التي تعد عندهم تفسيراً تمثيليا للطقوس» [3] . وحسبنا أن بعض أنصار مدرسة فريزر قد أغنانا من مناقشة هذا الرأي .

وهناك من يقف إزاء (الطقوس والأساطير) متحفظا ، ومرد تحفظه سببان : الأول ، أن عدّ الطقوس أصلا لفهم الأساطير لا ينفي أن الطقوس نفسها في حاجة إلى تفهم ، والآخر : أن صلة البطولة بالطقوس الجماعية لا تزال غامضة [4] . إن مناقشتنا لهذين التحفظين سيتكفل بهما المبحث الخاص بـ « بواعث الأسطورة ونشأتها » لاحقا ، ومع هذا الاختلاف في مفهوم الأسطورة (الاصطلاحي) عند الغربيين ، لكن يبدو لنا أن الرأي المنادي بأن «الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس هو الغالب ، إذ لا يزال تفسير الأساطير في ضوء الطقوس هو أوضح الطرق لبيان موضوعيتها ومنطقها .... لأنه ينقي لنا الأصل الأسطوري من الإضافات الفنية التي أدخلت عليه» [5] ، ومن هذا الباب أيضا هناك من يقول « إن العلماء الآن يكادون يجمعون على الرابطة الوثيقة التي لا تنفصم بين الأساطير والطقوس» [6] .

---

(١) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٢.
(٢) السحر والعلم والدين ، مالينوفسكي ، نقلا عن كتاب « الأسطورة » د . نبيلة ابراهيم : ١٧ .
(٣) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ١٨.
(٤) البطل في الأدب والأساطير ، شكري عياد : ٨٧ .
(٥) المصدر نفسه : ٨٨ .
(٦) الحكاية الشعبية :١٨ .

إن تعدد هذه الآراء حول الأسطورة ما هو إلا دليل على أنها « تكاد تنجح فى تمنعها على الإدراك ، وهذا هو الذى يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا أن المتاهة العظيمة لا تخلو من تنظيم [1] . وما علينا إلا أن ندلف إلى الدراسات العربية لنستقرى وجهة نظرها بهذا الشأن . حتى تستقيم المعادلة (الأسطورة) من كلا طرفيها .

ثانيا: الدراسات العربية [2]:

لا شك فى أن الباحثين العرب المعاصرين استندوا فى تفسير مفهوم الأسطورة ، إلى مصادر عدة ، منها القرآن الكريم ، وكتب التفاسير والمعجمات(القديمة) وكذلك الدراسات الأجنبية السابقة منطلقين فى تفسيراتهم من روح المجتمع العربى ، وما فيه من سمات وصفات تميزه من بقية المجتمعات بهذا القدر أو ذاك .

ولن نعنى بعرض هذه الدراسات أو تقويمها ، بقدر ما يعنينا الأمر ، بانتقاء الآراء التى تضمنتها بشأن هذا المفهوم ، ولعل دراسة د . محمد عبد المعيد خان هى الرائدة فى هذا المجال إذ يرى « أن دراسة الأسطورة هى دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا أو دينا ، لأنه لم يكن قد وجد فى العصر الذى نسميه عصر توليد الأساطير ذلك التفريق الحديث ، فالعلم كان محدودا وممتزجا بالدين لأن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائى حسبما كانت مسطورة أو مطبوعة فى ألواح الأذهان [3] ، أما بشأن تحديد مفهوم أسطورة عربية فيقول « إذا أردنا أن نبحث أسطورة عربية خالصة فيجب أن نبحثها من وجهة صناعة العرب اللفظية والمنطقية [4] وهو بذلك يروم الدخول إلى البواعث والنشأة .

ومفهوم الأسطورة فى رأيه « عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله فى حالة البداوة . « مضيفا : ونلخص القول فنقول إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء ، وهى ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة ، بل إنها فكرة بدوية صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة .... [5] .

---

(١) الأسطورة ، ك .ك . راثفين : ٩ .

(٢) أخذنا فى سرد آراء هذه الدراسات وفقا لترتيبها الزمنى - بحسب تواريخ طبعاتها - فضلا عن تتبعنا لتلك التى تناولت - بشكل مباشر - عالم الأساطير .

(٣) الأساطير العربية - قبل الإسلام - د . محمد عبد المعيد خان : ١٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٩ .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب : ٢٠ .

ومـن الـدراسـات الجـديرة بالاهتمـام والمتضمنة آراء تفصـح عن الفرق بين مفهوم الأسطورة العربى وغيره ، دراسة (الحوت) لا سيما رأيه حول هذه النقطة تحديدا الذى عبر عنه فى قوله : « لعل امتناعنا عن البحث فى الميثولوجيا ناتج عن الظن بأن الميثولوجيا هى وقف على العلاقات بين الآلهة والأبطال من زواج وحروب كما كان عند الإغريق ... وإن كان عند العرب ما يشبه ذلك ، ليس هذا كل ما تعطيه الميثولوجيا من معان . فهى علم يبحث فى أساطير التكوين والآلهة والأبطال وهى كلمة تطلق على هذه الأساطير نفسها (1). أما كلمة ميثولوجيا بمعناها الاصطلاحى – عنده – فهى « تطلق على القصة الخرافية نفسها أو على مجموعة أساطير تتعلق بالمعتقدات الخرافية أو الدينية لقطر من الأقطار أو شعب من الشعوب، أو على تلك الناحية من العلوم التى تعنى بالخرافات» (2) . أما الدكتور (جواد على) فيوجز تعريفا فى غاية الاختصار ، نصه أن « الأساطير Myth = Mythos نعنى بها الخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهة» (3) .

ويطالعنا رأى فيه شيء جديد عن سابقيه وهو الدكتور خليل أحمد خليل الذى يعرف الأسطورة بأنها « حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعى ، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها ، فالأسطورة هو موضوع اعتقاد» (4) . ولكننا لا نجد جديدا فى مفهوم الأسطورة عند أحمد كمال زكى ، فهو على ما يبدو يكرر ما قاله الغربيـون ، إذ يرى « أن الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التى لم تقع فى التاريخ ولا يقبلها العقل ، حتى أننا عندما نريد أن ننفى وجود أى شيء نقول عنه إنه أسطورى (5) ثم أنه يعترف صراحة بذلك قائلا : « وذكرنا فيما سقناه من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ... (6) .

والدكتور مصطفى الجوزو هو الآخر يسرد ما ذكره الآخرون لا سيما الغربيين وفضيلته

---

(1) فى طريق الميثولوجيا ، محمود سليم الحوت : 17 .

(2) المصدر نفسه : 17 .

(3) المفصل فى تاريخ العرب – قبل الاسلام : 6/ 19 .

(4) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، د . خليل أحمد خليل : 8 .

(5) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة : 107 .

(6) المصدر نفسه : 117 .

هى تعداده الآراء المتباينة فى تعريف الأسطورة [١] ولكنه يتوصل بعد ذلك إلى استنتاجه الآتى: « الأسطورة أولا حكاية ، وأنها ثانيا : تتحدث عن عالم وهمى يرمز إلى أشياء وأحداث حقيقية لكن محرفة أو مضخمة» [٢] .

أما دراسة الدكتورة نبيلة إبراهيم فلا تعدو أن تكون عرضا محضا لوجهات النظر الغربية بشأن الأسطورة ، وعجزنا عن إيجاد رأى استقلت به الباحثة حول مفهوم الأسطورة لنفسها ، أما بقية المحاور المتعلقة بالأسطورة فلها خلاف هذا التصور [٣] . ومن الدراسات المتخصصة بعالم الأساطير ، دراسة الباحث (فراس السواح) ، وإن كانت تكرر ما نادى به الغربيون ، ولكن عرضنا لأهم ما أوجزه لمفهوم الأسطورة ، قد لايخلو من فائدة ، من ذلك قوله «الأسطورة حكاية مقدسة ، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة ، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة ، بل وقائع حصلت فى الأزمنة الأولى المقدسة ، إنها مجمل أفعال الآلهة ، والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية ، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية» [٤] .

ونظرا إلى الحديث المسهب الذى أورده د . عبد الحميد يونس عن الأسطورة فى دراسته : الحكاية الشعبية [٥] ، فقد آثرنا أن نجتزئ منه ، ما له صلة وثيقة بمفهوم الأسطورة لا سيما قوله « إن الأسطورة تروى تاريخا مقدسا ، وتسرد حدثا وقع فى عصور ممعنة فى القدم .... وتحكى بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود [٦] . ولم تبق لدينا سوى دراستين معاصرتين تناولتا مفهوم الأسطورة من زاوية نظر متفقة مع من نادى أن الأسطورة هى « الجزء القولى المصاحب للطقوس [٧] . وذلك هو شأننا أيضا.

تلك هى خلاصة لأبرز ما تضمنته الدراسات الاجنبية والعربية من آراء ومفاهيم ، بشأن

---

(١) انظر : من الأساطير العربية والخرافات ، مصطفى الجوزو : ٨ .١
(٢) من الأساطير العربية والخرافات ، مصطفى الجوزو : ٩ .
(٣) انظر : الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٥٤) / ١٩٧٩ .
(٤) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١٢ .
(٥) انظر الحكاية الشعبية — كتاب الجيب — (مشروع النشر المشترك) بغداد د . ت .
(٦) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ١٩ .
(٧) انظر : الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود : ١٥ وما بعدها ، الأسطورة فى شعر السياب ، عبد الرضا على : ١٠ وما بعدها .

الأسطورة ، وإذا كنا قد أغفلنا تلك الدراسة أو تلك – دون قصد – فعذرنا أن المكتبة لم تسعفنا بها ، أو أن بعضها الآخر تكرار لسابقاتها (١) .

أما حصيلة النتائج التى نخرج بها من مجمل الدراسات التى تطرقت إلى معانى الأسطورة ، فهى أنها الأباطيل والأكاذيب – فى رأى قدامى العلماء العرب – نعتا لأحاديث أو حكايات أو قصص مؤلفة ، لا يوثق بصحتها ، تخص (أخبار الأولين) ذات المضمون الدينى المنزه عن مثل هذا النعت الذى أطلقه المشركون ، إنكارا لما أنزل على رسول الله (ص) . وقد تكون الأساطير بمعنى الأباطيل نعتا لأقاويل لا أساس لها من الحقيقة (على الإطلاق) كالمعنى الذى احتوته مفردة (الأساطير) فى النص الشعرى المنسوب إلى عبد الله ابن الزبعرى .

أما الدراسات الغربية فقد كانت كلمتها شبه متفقة على أن الأسطورة « الجزء القولى المصاحب للطقوس » قبل أن تغدو قصة تقليدية ، حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة ، لكائنات حية أو غير حية ، أو أدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة ، والطبيعة وقد صورت فعاليات الكون كتصرف لكائنات شخصية ، كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت .

وفى رأى الدراسات العربية المعاصرة – المتأثرة بوجهة نظر القدامى ، وآراء الغربيين ، أن الأسطورة حكاية خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب تتجاوز العقل الموضوعى ، وهى تروى فضلا عن ذلك – تاريخا مقدسا – لكل ما سطره العرب الجاهليون – يلعب أدواره الآلهة وأنصاف الآلهة ، والكائنات الغيبية ، وبعض البشر المتفوقين ، مستمدا من فكر بدائى موغل فى القدم .

ومما يستشف من هذه التعريفات كلها ، أن مفهوم الأسطورة يضيق هنا ويتسع هناك ، وإن كانت تتفق على كونها (قصة أو حكاية) ، على أن ذلك لا يمنعنا من تحديد تعريف جامع مانع للأسطورة مستنبط من مجمل تلك التعريفات ، ومغاير لها ، من حيث إننا نرى الأسطورة: فكرا أو معتقداً احتوته قصة أو حكاية تقليدية ، تروى تاريخا مقدسا ، أو حافلا بالخوارق

---

(١) انظر على سبيل المثال : التفسير الجدلى للأسطورة ، عدنان بن ذريل ، دمشق ١٩٧٣ ، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ، شوقى عبد الحكيم ، طبعة القاهرة ١٩٧٨ ، المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، عبد الفتاح محمد أحمد ، طبعة بيروت ١٩٨٧ ، الملحمة فى الشعر العربى ، د . سعد الدين محمد الجيزاوى ، طبعة القاهرة ، د .ت .

والأعاجيب ، منذ انبثاق الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس والشعائر التى مارستها الشعوب القديمة ، إزاء (الكون) الذى قد كانت نظرت إليه نظرة ملؤها الإحساس بوجود أنماط قوى قادرة على التحكم لا بالظواهر الطبيعية حسب ، إنما بمصائر البشر ، متجسدة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبعض البشر ، مما له القدرة على الالتحام بالقوى الغيبية ، انطلاقا من اعتقاد تلك الشعوب ، بأن كل ما فى الكون ذو حياة ، وأن الأرواح حالة فى كل مكان ، وما تبسه كل جماد. فضلا عن تفسير الأساطير ، خلق الكون ، والإنسان ، ومعالجتها لموضوعة الموت أو (العالم الأسفل) .

وقد لا نغالى إذا قلنا إن الإنسان القديم كان ينظر إلى الكون بكلية وشمولية، وبمستوى من التفكير الخلاق والمبدع ، يرفضه العقل الموضوعى ، الذى يراه محض - أباطيل وأكاذيب - وتحن إليه الأفئدة ، ناعتة كل ما يماثله من إبداع ، أو يقترب منه - بهذا القدر أو ذالك - (بالأسطورى) نسبة إلى الأسطورة نفسها ، إذ لو لم يكن كذلك ، ما فرض هذا الفكر نفسه على حضارات أمم مختلفة ، طوال حقب زمنية عدة ، على الرغم من موت (الطقس) الذى اقترن به أول مرة أو قد تمارس هذه الطقوس فى مواسم بعينها أحيانا ، ويستغنى عنها فى أحايين كثيرة .

نشأة الاساطير وبواعثها:

لقد كان لطائفة من الباحثين فضل علينا فى استقصاء النظريات المتعلقة بنشأة الأسطورة ، وتسمية المدارس التى تنتمى إليها . مما كفانا مشقة البحث التفصيلى فى هذا الجانب وإيجاز مضامين تلك النظريات بوجه عام اعتمادا على دراسات تلك الطائفة ، التى تكاد كلمتها تتفق على وجود أربع مدارس رئيسية اهتمت بنشأة الأسطورة وهى :

المدرسة التاريخية :

إذ ترى أن الأساطير التى وصلت إلينا ليست فى أصولها إلا تاريخ البشرية الاولى ، تنوسيت ملامحه الدقيقة وأضفى الخيال الإنسانى عليه جوا فضفاضا ، وتاريخ الآلهة ما هو إلا تاريخ لعصر الأبطال ، حين كان الإنسان يعجب بالقوة والجبروت . ويتطورهذا الإعجاب عند الأجيال إلى نزعة من التقديس تتلاشى معها الحدود الفاصلة بين حقائق الواقع الإنسانى،

وخفايا الوجود الغيبى ، فتصل إلى حد عبادة الآباء ، ثم تصل إلى تناسى هذه الأبوة ، ودخولها فى مرحلة التأليه .... وهو رأى يفسر نشأة الأساطير على أساس مرتبط بالتاريخ المحلى للشعوب، بوصفه تعبيرا رمزيا عن الأبنية الاجتماعية والحضارية المعبرة عن الفكر الجماعى، وبالاساليب البدائية العتيقة... ومن أبرز أصحاب هذا التوجه شلنج، ومالينوفسكى(١).

المدرسة الطبيعية :

ترجع هذه المدرسة كل الأساطير إلى منشأ طبيعى ، يتصل بالظواهر الكونية مثل المطر ، والزرع ، والبرق والرعد ، والرياح ، وغيرها .

وقد ربط الإنسان القديم كل هذه الظواهر بقوى غيبية بعيدة تسيطر عليها وتتحكم فيها، وتتصارع فيما بينهما ، بحيث ينتهى الصراع بخلق حالة من التوازن بين الخير والشر ، متوخيا من ذلك كله السيطرة على قوى الطبيعة بالأساليب العملية والمتمثلة بالطقوس والتعاويذ وغيرهما لتحقيق زهداف عملية ونفعية محددة ، وكان جيمس فريزر ، وأندرو لانج ، ولورنس جوم ، من دعاة هذا الرأى (٢) .

المدرسة التعبيرية :

خالفت هذه المدرسة آراء من ربط نشأة الأسطورة بالظواهر الكونية ، وأنكرت أن يكون الإنسان البدائى قد انشغل بالكون ونظامه إلى حد التأمل والتعجب والتساؤل ، وترى أن أبسط تعبير عن نظام الكون ، وعن المبادئ الأساسية للنظام الأخلاقى فى الحياة يتطلب استخدام لغة واصطلاحات تجريدية ، وهذا ما نادى به (لورد راجلان).

أما (ماكس مولر) فيؤكد هذا المعنى بقوله : « إن الأسطورة إنما نشأت نتيجة قصور

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول آراء هذه المدرسة ، انظر : السحر والعلم والدين ، مالينوفسكى ، ٨٩ -٩٣ ، نقلا عن كتاب ، الأسطورة ، د . نبيلة ابراهيم ، ١٦ وما بعدها . انظر : فى المعرفة التاريخية ، كاسيرر : ١١٢ وما بعدها، مغامرة العقل الأولى، فراس السواح : ١١ وما بعدها، والأسطورة فى الشعر العربى الحديث، د . أنس داود : ٢٤ - ٢٧ .

(٢) تراجع بهذا الشأن الدراسات الآتية : الغصن الذهبى ، جيمس فريزر : ١ / ٤٣ ، الأسطورة ، ك . ك . راثفين : ٢٥ وما بعدها ، الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ١٨ وما بعدها ، الأساطير وعلم الأجناس، د . قيس النورى ، ١٧٢ .

أو عيب في اللغة مما أدى إلى أن تكون للشيء الواحد أسماء متعددة ، كما إن الاسم الواحد كثيرا ما يطلق على أشياء مختلفة ، وكان من نتيجة ذلك أن خلط الناس بين الأسماء ، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة المتعددة ليست إلا تصورات مختلفة لإله واحد ، وجنحوا كذلك إلى تصور الإله الواحد على هيئات متعددة (١) .

المدرسة النفسية :

ترى مدرسة التحليل النفسي أن الأسطورة صنو الحلم ، إذ يمكن أن تكون بمثابة أعراض تدل على وجود حقائق أخرى ، فتبدو من هنا رموزا لظواهر نفسية لا شعورية ، تمثل قوى تتحكم في مسيرة الفرد ، وسلوكه الاجتماعي ، في إشارتها إلى حاجات حيوية تكمن فيما سماه (فرويد) بـ « عقدة أوديب » ، وفيما جعله « يونج » لقاء ثقافيا نفسيا على صعيد اللاوعي الجمعي ، ويوافق « إريك فروم » رأى فرويد في العلاقة بين الأسطورة والحلم ، ولكنه يخالفه في النظر إليها على كونهما نتاج العقل اللاشعوري ، إذ يرى أن العقل في حالة الحلم إنما يعمل ويفكر ، ولكن بطريقة أخرى ، ولغة أخرى ، هي لغة الرمز ، وما علينا إلا أن نفهم مفردات تلك اللغة لينفتح أمامنا عالم مملوء بمعان غنية ثرة (٢) .

تلك هي أبرز المدارس والنظريات التي فسرت بواعث الأسطورة ، وقد لخص (توماس بولفينش) في كتابه « ميثولوجية اليونان وروما » آراء العلماء والباحثين في هذا المجال وبلورها في أربع نظريات هي : دينية ، وتاريخية ، ومجازية ، وطبيعية (٣) .

وقد برز لنا واضحا ذلك التباين في الآراء بين تلك المدارس ، فضلا عن المدرسة الواحدة ، ثم إن هذه المدارس كانت تنظر إلى نشأة الأسطورة من جانب واحد فحسب ، مما يجعلنا نحدد تصورا يستند إلى مبدأين ، أولهما : أن نأخذ بالحسبان ما انتهت إليه الدراسات حول نشأة الأسطورة ، ثانيهما : ينطلق من المفهوم الذي اعتمدناه للأسطورة ، في كونها

---

(١) انظر آراء هذه المدرسة وأعلامها في : أساطير العالم القديم ، كريمر : ٨ وما بعدها ، الدولة والأسطورة ، كاسيرر : ٤٨ وما بعدها ، الأسطورة ، د . نبيلة ابراهيم : ١٢ ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د . أنس داود ٣٥ .

(٢) انظر : آراء هذه المدرسة في : الأسطورة ، راثفين : ٣٣ وما بعدها ، الدولة والأسطورة ، كاسيرر : ٤٨ وما بعدها ، البطل في الأدب والأساطير ، شكري عياد : ٣٨ وما بعدها ، مغامرة العقل الاولى ، فراس السواح : ١٣ وما بعدها .

(٣) انظر : الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، د . أحمد كمال زكي : ٥٨ – ٥٩ .

« الجزء القولى المصاحب للطقوس » مما يقتضى البحث عن بواعث الطقس الذى انبثقت منه، إن لم يكونا متلازمين تلازما لا يمكن الفصل بينهما البتة ، لكى تتضح - بعدئذ - بواعث نشأتها بشكل لا لبس فيه .

ويخيل إلينا أن لغريزة البقاء عند الانسان ، أو طموحه فى نيل الخلود ، وإبعاد شبح الموت عنه ، أثرا فى ممارسته للطقوس مصحوبة بكلمات لتشكل فيما يعرف بمصطلح الأسطورة ، ولعل أسطورة دموزى (تموز) وأنانا التى تعد أساس الأساطير ، وما ترمز إليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف ، واحدة من الأساطير المؤكدة مضمون هذا الباعث [1] .

ومثل هذا يقال على ملحمة كلكامش ، التى كانت العقدة الرئيسية فيها هى البحث عن الخلود ، من حيث إنها « ترينا رغبة خالجت نفس العراقى القديم بالتغلب على الموت وقهره، فصورها بطريقة أسطورية كعادة الأمم القديمة [2] ويبدو (هرقل) فى الأساطير اليونانية، نظيرا لكلكامش الذى كان هو الآخر يبحث عن « العشب السحرى للخلود » [3] .

ومن منطلق حرص الإنسان على الحياة ، وخشيته من الموت ، ربط الظواهر الكونية ، لاسيما المسببة له القلق والخوف والأذى بقوى غيبية تسيطر عليها ، وتتحكم فيها ، إذ لابد من الإيمان بوجودها قبل الشروع فى إرضائها والتقرب إليها بالشعائر والطقوس ، ولا أدل من ذلك من كون الأسطورة مرت بثلاث مراحل ، هى (مرحلة السحر والدين والعلم) [4] ، والسحر نفسه بوصفه أولى المراحل هو « أداء تمثيلى لطقوس معينة ، يقوم بها الإنسان البدائى بقصد درء الشر عن نفسه ، وعن جماعته ، واكتساب الخير له ، ولجماعته» [5] ، فضلا عن التعجب الذى كانت تثيره تلك الظواهر فى نفسه وتساؤله عن نشأة الكون بوجه عام ، وهو مجال أطلق عليه تسمية « الأسطورة والإيتيولوجيا » «Etiology»، أى دراسة الأسباب ، بمعنى آخر «إن الأسطورة وجدت لتقديم الأسباب الكامنة وراء كثير من الظواهر التى كان يراها الإنسان البدائى فى العالم الواقعى» [6] وفى مرحلة تالية لذلك ، حكى الإنسان بواعث هذه الطقوس،

---

(١) انظر تفاصيل هذه الأسطورة فى بلاد ما بين النهرين ، كوك : ٦ وما بعدها .

(٢) ملحمة كلكامش ، ترجمة : د . سامى سعيد الأحمد : ١٥ .

(٣) دراسات فى الأدب المقارن التطبيقى ، د . داود سلوم : ٢١٤ .

(٤) انظر : الغصن الذهبى : ١ / ٤٨ .

(٥) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، ١٣ .

(٦) مغامرة العقل الأولى ، فراس السواح : ١١ .

وما رافقها من كلمات، فكانت الأسطورة ، لتغدو قصة تقليدية تشرح الظواهر الكونية الخارقة، وتفسر نشأتها ، وكيفية درئها – كما مر بنا – .

ومن الجدير بالذكر أن الطقوس والشعائر التى كان يمارسها الإنسان الأول ، هى فى حقيقتها موجهة (للآلهة) بوصفها – فى رأيه – المصدر الأول للظواهر الكونية. وهنا نتساءل: من أين جاء اعتقاده بوجود آلهة أصلا ، لتشكل لب الأسطورة وجوهرها ؟ وقد كفانا العالم (إدوار تايلر) مشقة البحث عن إجابة لهذا التساؤل ، إذ كان تكلم عن مرحلة ظهور (الآلهة) فى حياة البشر ، وقد أطلق عليها تسمية « المرحلة الأنيمية » معرفا إياها بقوله « إنها مرحلة تقوم على فكرة أن الإنسان بصفة عامة ، والإنسان البدائى بصفة خاصة ، يميل إلى تصور العالم الخارجى على نحو شبيه بتصوره لذاته ، فالإنسان عندما يعوزه الإطار المرجعى الخارجى الذى يقيس به الأشياء تصبح ذاته هى الإطار المرجعى، ولما كانت فكرته عن ذاته أن له جسما ماديا محسوسا يتحرك وروحا غير محسوسة تكمن فى الجسم وتحركه بإرادتها فقد توهم ما يحيط به من كائنات وأشياء على نفس صورته أى تصور أن لها مظهرها المادى الذى يراه وأن لها الروح التى فى الكيان المادى وتسيره بحسب إرادتها» [1] . معنى ذلك أن الدنيا فى رأى « تايلر » كانت لا تبدو للإنسان البدائى جمادا أو فراغا ، بل عارمة بالحياة وذلك وحده كاف ليكشف عن سيادة عنصرين فى حياة الإنسان الأول أحدهما نظرى يتصل بالاعتقاد بالقوى فوق الطبيعية التى ينظر اليها بوصفها أسمى من الإنسان، وفى وضع يجعلها تسيطر على شئون حياته، والآخر عملى ويتعلق بالمراسيم والأساليب الطقوسية التى يمارسها الإنسان للتأثير فى هذه القوى الغيبية لتحقيق غاياته ومعالجة مشكلاته [2] . ومن هذا المنطلق أيضا عدت « الأسطورة ثمرة جهود الإنسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه [3] وما أسطورة الخليقة ، وأسطورة الطوفان البابليتان بوصفهما أساس الاساطير كلها ، إلا دليل على ذلك [4] ، لأن «ما حوله من مدهشات الكون وأعاجيبه التى لم يستطع إدراكها علميا ، حمله على أن يتوهم تفسيرا ، أو يتخيل أصولا ، ووقائع يرتاح إليها وتزيل حيرة نفسه» [5] .

---

(١) التفكير الخرافى ، د . نجيب إسكندر : ٢٨ – ٢٩ .
(٢) الأساطير وعلم الأجناس ، قيس النورى : ٩٣ .
(٣) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – د . أحمد كمال زكى : ٥٩ .
(٤) انظر : الأساطير فى بلاد ما بين النهرين ، صموئيل كوك : ١٠ ، ١٨ .
(٥) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٤٨ .

فضلا عن ذلك « إن الظواهر الطبيعية كان ينظر إليها كأنها تجارب إنسانية ، وإن التجارب الإنسانية فيها كأنها حوادث كونية» [1] ، وإلا بماذا نفسر « اعتقاد الإغريقيين أن حوادث الكون وغيرها من ظواهر السماء إنما هي نتائج لغضب الآلهة وتقلب أطوارها» [2] وحسبنا أن نعلم أن « الأساطير السومرية والأكدية بخاصة ، لم تقتصر على الخلق وتنظيم الكون ، إنما دارت أيضا حول مولد الآلهة وحبها وكرهها، ولم تكن تدور إلا نادرا حول النضال من أجل السلطة بين الآلهة» [3] . ولا يفوتنا أن نذكر حقيقة مهمة هي « أن الآلهة في كل أساطير العالم تتخذ أشكالاً مختلفة ، ومرد ذلك – كما يرى أحد الباحثين – « أن الحياة في نظر البدائي شيء سائل ، ولهذا فهو لا يجد عناء في تصور الآلهة مرة في صورة إنسان، ومرة في صور حيوان أو نبات» [4] .

وإذ نعود إلى حديثنا الذي ابتدأنا به حول بواعث الطقوس ، فينبغي لنا أن نجيب عن كيفية اهتداء الانسان الأول إلى هذه الطقوس (شكلا ومضمونا) ويبدو أن مبدأ (المحاكاة) هو المصدر الأساس الذي انبثقت منه الطقوس ، وهي « محاكاة شبيهة بالمحاكاة التي يتحدث عنها أرسطو ، ولكنها تختلف عن المحاكاة الأرسطية بأن هذه المحاكاة تعبر عن رغبة تستهدف نتائج معينة في العمل [5]. وقد أورد جيمس فريزر كثيرا من الشواهد حول قبائل كانت تمارس طقوسا محاكاة لبعض الظواهر الطبيعية « فإذا أرادو مثلاِ أن يسقط المطر ، قاموا بمحاكاة سقوطه» [6] . وذلك مما له نظير في « طقوس الاستسقاء « عند العرب أيضا [7] .

أي أن عنصر المحاكاة ممكن أن يكون في «كل الطقوس التي تمارسها الجماعات، فرقصة الحرب مثلا هي محاكاة للحرب، وتمهيد لها ، يعتقد أنها تجلب النصر فيها، وكذلك رقصة الصيد، ومثل الرقص الكلام الذي نعدُّ الآن أول صور الفن القولي، فضرب من هذا الكلام قد ارتبط بالسحر والعرافة وسجع الكهان فنربط هذه البذور الأولى للفن القولي بالطقوس [8] .

---

(١) ما قبلا الفلسفة ، هنري فرانكفورت وآخرون : ١٤ –١٥ .
(٢) مقدمة في تاريخ الحضارات – حضارة وادي النيل – طه باقر : ٢/ ٥٦١ .
(٣) أساطير العالم القديم ، صمويل كريمر : ٧٧ .
(٤) البطل في الأدب والأساطير ، شكري عياد : ٨٠ .
(٥) المصدر نفسه : ٨٤ .
(٦) الغصن الذهبي ، جيمس فريزر : ١/ ٢٥٠ .
(٧) انظر : الحيوان : ٤/ ٤٦٦ ، اللسان (سلع) ، نهاية الأدب : ١/ ١٠٩ .
(٨) البطل في الأدب والأساطير ، شكري عياد : ٨٤ – ٨٥ .

إذن الطقس – بوجه عام – لا يعدو سوى « أداء تمثيلي يقوم بدور كبير في السيطرة على الذهن، وربطه بواقع الخيال [1] . أما « استعمال الكلمات المنطوقة فيمكن أن تحرك وتسيطر على الغاية المقصودة من الطقس [2] . أو «لتعبر عن معنى يراد نقله بلغة مليئة بالرموز.... حين تتضمن شيئا أكبر من معناها الواضح والمباشر ، لكونها ذات مظهر (لا واعي) أعم ، لم يحدد بدقة أو يوضح بالكلمات» [3] .

تلك هي المراحل المبكرة لنشأة الأسطورة ، وبواعث طقوسها ، وكان لابد – في مرحلة تالية – « أن تصبح الأسطورة كلاما موزونا وأناشيد ذات إيقاع خاص ، ويظل هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ، والتاريخ يقرر أن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملامح شعرية» [4] . ولنا في تلبيات العرب أدلة مادية ملموسة على ذلك التطورالذي طرأ على الأسطورة ، إذ أن « هذه التلبيات الشعرية كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة ، وأنها كانت تأخذ طابعا جماعيا شعبيا ، ولم يكونوا ينشدونها في الحج وحده ، بل كانت تنشدها أيضا القبائل حين تفزع إلى آلهتها في الشدة تستغيث بها ، حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث [5] . فهي « نصوص دينية ..... متضمنة قضايا ذات تخصص عميق ، تتعلق بفكر العرب، ونظرتهم الى الحياة والكون ، وفلسفتهم في تفسير الذات الإنسانية ، والبحث عن نقطة البداية والمصير [6] كما أنها لم تقتصر على كونها صيغة دينية .... بل هي إلى جانب ذلك كانت عملا أدبيا فنيا ينتسب إلى الشعر والرجز والنثر المسجوع بأبعاده المختلفة [7] . وكانت الغاية من ترديدها – في طقوس خاصة – هي أن العرب يلتمسون لإله القبيلة من الإله القومي الكبير بقاء وخلودا ونصرا [8] .

وأيا ما تكون الغاية فإن تلبيات العرب لا تخلو من تفسيرات أسطورية ، واتجاهات مغرقة في الغيبية ، فهي تعني لممارسيها – بصورة عامة – الخضوع لموجود أسمى منهم، وهو

---

(١) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ، الحجاجي : ٧ .
(٢) الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النوري : ١٥٣ .
(٣) الإنسان ورموزه ، يونغ : ١٧ .
(٤) الأساطير – دراسة حضارية – د . أحمد كمال زكي : ١٩٩ .
(٥) الفن وطوابعه الشعبية – د. شوقي ضيف : ١٥ .
(٦) نصوص التلبيات قبل الإسلام ، د . عادل البياتي : ٢٦٤ .
(٧) نصوص التلبيات قبل الإسلام ، د . عادل البياتي : ٢٦٥ .
(٨) المصدر نفسه ، ٣٠٤ .

خضوع تتباين طرائقه بين الشعوب ، أما مضمونه فهو الاعتقاد بتلك الكائنات الغيبية بمختلف أشكالها .

تلك هي نظرتنا إلى نشأة الأسطورة ، وبواعثها ، رسمنا أبعادها من حصيلة ما تجمع لنا من آراء بغض النظر عن المدارس التي تنتمي إليها، لاقتناعنا بعدم إمكانية أية مدرسة أن تقدم نظرة شاملة متكاملة بهذا الشأن، وإن كنا أقرب إلى المدرسة الطبيعية من غيرها، وتأكيدنا بواعث الطقوس التي انبثقت منها الأسطورة ، ولا ندعي أننا بذلك قد قطعنا حديث كل مجتهد ، إنما نحن أيضا مجتهدون ، ولكل مجتهد نصيب ، فربما يطرح علينا سؤال هو : أين خصوصية نشأة الأسطورة العربية ، على أساس أن تلك المدارس تناولت نشأة الأساطير بالإطار العام الذي يكاد ينطبق على كل الأمم . إن الإجابة عن هذا التساؤل تبدو بسيطة ، فلو أخذنا بنظر الاعتبار عوامل الجنس والزمان والمكان وأثرها في تشكيل الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد . لظهرت لنا حقيقة وجود نسيج أسطوري خاص بكل شعب. على أن لا نغفل في الوقت نفسه – الامتداد التاريخي لهذا الشعب أو ذاك، ومبدأ التأثير والتأثر، والتشابه بين أساطير بعض الشعوب الذي عزي إلى أسباب عدة [1] .

وإذ نطمئن إلى ذلك كله فعلينا أن نمضي إلى الكشف عن أنواع الأساطير وأشكالها، مما يفيدنا في بلورة ملامح الأسطورة في الفكر العربي بعامة ، والشعر الجاهلي بخاصة، وفقا لما سيتمخض عنها من نتائج .

أنواع الأساطير وتقسيماتها:

يمكننا القول باطمئنان إن كل ما له صلة بالأسطورة ، لابد أن يواجه اختلافا في الآراء، عند محاولة التطرق إلى هذا الجانب أو ذاك منها. ولعل مرد ذلك إلى كون الأسطورة – موغلة في القدم، وقطعها حقباً زمنية طويلة، فضلا عن التغير الذي يصاحبها، ما دامت مضامينها منتقلة بالمشافهة ، لكن هذا الاختلاف ما هو إلا دليل على كونها موضوعا متجددا،

(١) هناك من يرجع أسباب التشابه إلى « استعارة أمة أساطير أمة أخرى ، كما استعار اليونانيون أسطورة إيزيس وأوزوريس المصرية » . (شياطين الشعراء ٤٣) . وقيل جاء هذا التشابه « نتيجة تماثل حركة التفكير في العقل البشري ، الذي يعد استجابة لظروف التطور المماثلة » . (الفولكلور في العهد القديم : ١/ ٩٢) . وقيل أيضا : « إن وحدة الاصل الذي تفرعت منه بعض الأمم هو السبب في تشابه الأساطير» (الفولكلور في العهد القديم) : ١/ ٩٣) . فضلا عن (هجرة الأساطير) بسبب « تأثير العلاقات الاجتماعية والسياسية والتجارية ، وما إليها . (دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، د . داود سلوم ٣٣) .

يأبى ألا يستقر على منهج أو نمط معين من الدراسة ، ليزيد ذلك من حيويتها ، ويغرى الباحثين بولوج عالمها من زوايا نظر متباينة . وهذا ما نتلمسه فى البحث عن أنواعها ، حيث إن كلمة المتخصصين لم تتفق على أنواع بعينها ، وذلك بسبب اختلاف وجهات نظرهم فيما تضمه الأسطورة من موضوعات ذات مضامين متشعبة ، فهناك من يجمل القضايا التى بحثها وأجاب عنها الفكر الأسطورى فى موضوعات ثلاث، الموضوع الأول : الأساطير المتسائلة عن أصل بعض الكائنات أو الفئات من الكائنات فى الكون ، من آلهة ونباتات أو بشر .

والثانى : أساطير التنظيم : التى تبحث عن كيفية نشوء بعض أنظمة الدنيا أو تبلور بعض تقاطيعها ، وكيف حصل هذا الإله أو ذاك على منصبه ، والثالث : أساطير التقسيم : وهى التى تدور حول حق هذا وذاك فى ملء منصبه فى دولة الدنيا [١] . بينما نطالع رأيا آخر يفصح عن كون أساطير العالم القديم « تتألف من قصص الأرباب والأبطال من حيث مولدهم وموتهم وحبهم وبغضهم ، وهناك غير قليل من الأساطير القديمة ما يتعلق بالخلق ونظام الكون وشكل الإنسان وإقامة الحضارة [٢] .

ويرى أحد الباحثين أن الأسطورة نوعان : بشرية ومؤلهة. فالبشرية حكاية محدد مكانها ، معينة أشخاصها ، وتشتمل على تقاليد الشعب الذى استنبطها وتداولها واعتقاداته.

والمؤلهة : ترتبط بما وراء الطبيعة ارتباطا تفسره العلاقات المتبادلة بين المؤلهين والبشر، ولكن الدور الأسمى لأولئك الآلهة ، فإليهم مرجع كل شيء وبيدهم مدار كل أمر [٣] .

ونجد شبه اتفاق عند الدكتورة نبيلة إبراهيم والدكتور أحمد كمال زكى فى تحديد أنواع الأساطير، فقد ذهبت الدكتورة نبيلة إلى إيراد خمسة أنواع من الأساطير التى صاحبت التطور الحضارى للإنسان، وهى «الكونية» [٤] . و« التعليلية » [٥] و « الحضارية » [٦] و « البطل المؤله » [٧] و « الرمزية » [٨] .

---

(١) انظر : ما قبل الفلسفة ، هنرى فرانكفورت وآخرون : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) انظر : أساطير العالم القديم ، صموئيل كريمر : ٧ وما بعدها .

(٣) أساطير شرقية ، كرم البستانى : ٦ .

(٤) والمقصود بها : أن الإنسان القديم شغلته الظواهر الكونية ، فخلع عليها إحساسه وشعوره فى شكل حكاية . انظر : (الأسطورة ... نبيلة ابراهيم : ٢٧ – ٣٤) .

(٥) وهى وليدة التأمل الموضوعى فى ظاهرة تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل ، انظر : المصدر نفسه : ٣٤ –٣٦.

(٦) تلك التى تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة ، لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية الى المرحلة الحضارية . انظر : المصدر نفسه : ٣٧ – ٥٩ .

(٧) تمثل إصرار الإنسان على أن ينتزع من الآلهة شيئا تختص به . انظر : المصدر نفسه : ٦٠ – ٦٥ .

(٨) وهى التى تحمل دلالات عميقة فى عصور تطور فيها الفكر البشرى إلى حد أن نتاجه اصبح يكشف عن اعتداد الإنسان بنفسه . انظر : المصدر نفسه : ٦٥ – ٧٠ .

أما الأنواع التى يراها الدكتور أحمد كمال زكى فهى « الطقوسية » و « التعليلية » و«الرمزية» و«التاريخسطورة» [1]، وهذه الأنواع نفسها قد ارتآها الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أيضا [2] .

ما تقدم يمثل رأى المتخصصين فى تحديد أنواع الأساطير وأشكالها ، دون نسبتها إلى أمة من الأمم، ولكننا لا نعدم طائفة من الباحثين عمدت إلى تبيان أنواع الأساطير العربية حصرا ... منهم (الحوت) الذى قسم الأساطير العربية (تقسيما تاريخيا) يتوزع على مرحلتين هما : « أساطير العرب البائدة » و « أساطير العرب الباقية » [3] ، أما الدكتور (الجوزو) فيقسم الأساطير إلى تسعة أقسام هى : «نشوئية كونية» و « أخروية » و« لاهوتية» و«النبوة والكهانة» و «خلقية» و «حربية» و «أساطير الحب» و «أساطير الغناء» وآخرها «أساطير الأولياء» [4]. ويبدو لنا أن مثل هذا التقسيم قد بعد فيه الباحث عن جوهر الأسطورة، وعالمها الشىء الكثير ، حتى لا يصح على بعض الأنواع أن تقترن بالأساطير ، كالنوع الرابع، الثامن ، والتاسع ، على سبيل المثال لا الحصر .

إذن نحن أمام ركام من أنواع الأساطير ، كل نوع يستند إلى قاعدة ، ورؤية خاصة، تتباين من باحث إلى آخر ، ولو عمدنا إلى مناقشة كل رأى أو نوع بعينه ، لاستغرق منا ذلك صفحات كثيرة ... وقد لا نأتى بشىء ذى بال ، لكننا سنطرح تصورا يحتوى على مناقشة عامة لهذه الأنواع كلها ، من حيث مآخذنا عليها ، مستندين فى ذلك إلى بعض من اقترح أنواعا، وعاد إلى الإقرار بعدم موضوعيتها، إذ نطالع بهذا الشأن رأى بعضهم وهو يقول : « هذه الأنواع من الأساطير ليست محدودة تماما ، فهى دائمة التداخل [5] . ويعترف باحث آخر

---

(١) انظر : الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٤٦ – ٥١ ، وعرف « التاريخسطورة » بأنها « تاريخ وخرافة معا ، أو تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية ، وضرب مثلا لذلك « سد مأرب و داحس والغبراء » .

(٢) انظر : الشعر الجاهلى – قضاياه الفنية والموضوعية – د . محمد ابراهيم عبد الرحمن : ٦٢ – ٦٤ .

(٣) انظر : فى طريق الميثولوجيا ، محمود سليم الحوت : ١٧١ – ١٨٢ ، وقصد بالبائدة أساطير قبائل (عاد، وثمود ، وطسم ، وجديس ، وجرهم ، والعمالقة) ، وأساطير العرب الباقية عنى بها ، سد مأرب ، وبعض أيام العرب .

(٤) انظر : من الأساطير العربية والخرافات، د. مصطفى الجوزو : (٥٩ – ٨٢)، (٨٣ – ٩٦)، (٩٩ – ١٢٠)، (١٢١ – ١٤٩) ، (١٥٠ – ١٨٤) ، (١٨٥ – ١٩٩) ، (٢٠٠ – ٢٤٠) ، ص (٢٤١ – ٢٥٢) ، (٢٥٣ – ٢٨٠) .

(٥) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة : ٥٢ .

بصراحة على « أن تقسيم الأساطير العربية تعترضه عقبتان : تداخل الاغراض ، وإمكان نظم الأسطورة الواحدة تحت عناوين عدة [1] ، وهناك أيضا من يستدرك على أنواع الأساطير التى ذكرها ، بخاصة « الأسطورة التاريخية » عندما يراها « حكاية يختلط فيها التاريخ بالأسطورة اختلاطا شديدا [2] . وإذا أضفنا إلى ذلك الرأى القائل : « إنه من الوهم أن نطمح إلى تمييز جوهرى بين المواضيع الأسطورية [3] ازدادت قناعتنا بتجاوز تلك التقسيمات والأنواع، والتمسك بطرح رؤية جديدة تستقيم مع طبيعة دراستنا فى البحث عن جذور الأسطورة العربية وملامحها فى الشعر بخاصية، وذلك بالنظر إلى عالم الانسان العربى وما يحيطه – بحسب تصوره من « آلهة ، وأشباه آلهة ، وممثلين عنها ، أو من القائمين بدور الوسيط بين الآلهة والبشر، وقوى خفية تمد طائفة من الناس بأسباب القوة والتمييز ، انعكست ظلالها على نظرته إلى الظواهر الكونية، والحيوان والنبات » بوصفها محاور ذات صلة وثيقة بعضها ببعض، وذلك لوجود أسس تنزع إليها جميعا ، كالطقوس ، والأساس التاريخى، والجانب التعليلى، والإطار الرمزى ، حتى إننا نزعم وفقا لهذه الرؤية إمكانية ولوج أساطير أمة ، وبيان ما فيها من تشابه واختلاف مع أمة أخرى .

فعلى سبيل المثال يمكننا أن نعقد مقارنة بين الأسطورة العربية والأسطورة اليونانية بشأن إحدى الظواهر الكونية ، كأن تكون « الشمس » أو « القمر » ونحوهما .

وذلك – بحسب اعتقادنا – خير وسيلة للكشف عن الملامح الأسطورية ، كما أن التداخل بين تلك المحاور فى هذا الاتجاه لن يتعارض مع الغاية التى نرجوها ، فحسبنا أن نعلم أنه لا يمكن الحديث عن أحد المحاور بمعزل عن الآخر ، لكن ذلك لا يعنى أننا نقر بـ « التداخل » الذى كان سببا فى تجاوز التقسيمات التى توصل إليها الباحثون ، إنما نعنى إبراز الملمح الأسطورى الواحد من خلال الآخر ، دون أن يكون هناك تعارض فى أساس التقسيم نفسه ، إذ لا يمكننا – مثلا – أن نقصر الكلام على الأساطير الكونية ، ونتجاوز الحديث عن الآلهة والطقوس والشعائر المقامة لهذا الغرض ، أو نظرة الإنسان إليها . ويخيل إلينا أن هذا المنهج قد لا يواجه عقبات تعترضه ، كالتى واجهت تقسيمات الباحثين – الموضحة آنفا – وهذا ما دعانا إلى أن نفرد فصلا مستقلا يرصد محاور الأسطورة العربية فى الشعر الجاهلى الذى لا

---

(١) من الأساطير العربية والخرافات : ٥٣ .

(٢) الشعر الجاهلى – قضاياه الفنية والموضوعية : ٦٤ .

(٣) الأسطورة اليوم ، رولان بارت : ٦ .

نشك فى تناوله معظم الظواهر المحيطة بالإنسان ، دون معرفة مسبقة بتحديد هذا النوع من الأساطير أو ذاك ، إذ أننا سندع الشعر يفصح عن مضمون الفكر الأسطورى العربى من خلال المحاور التى اكتنفته ، لتصبح بديلا من تلك الأنواع والتقسيمات غير المتفق عليها ، غير متناسين بقية المؤشرات التى يجب أن تأخذ بالحسبان – التى سبق ذكرها – عندما تقتضى الضرورة. وذلك ما سيتكفل به الفصل الآتى الذى سيكون موضع اختبار حقيقى لأبعاد رؤيتنا، بعد فراغنا من تبيان علاقة الأسطورة بالخرافة من النواحى كافة .

علاقة الأسطورة بالخرافة :

يبدو أن مصطلح الأسطورة لم يكن هو وحده المستأثر باهتمام العلماء والباحثين إذ أولوا عنايتهم ، بمصطلح آخر كان يتردد مع (الأسطورة) ، ويتبادل المواقع معها ، ونعنى به (الخرافة)، مما يستوجب علينا التطرق إلى مدلولها، والإفصاح عن دواعى ذلك التردد، وتحديد أوجه الاختلاف والتشابه بين الأسطورة والخرافة، وبيان صلة إحداهما بالأخرى متوسلين ببعض الدراسات لهذا الغرض .

فبالنسبة إلى الدراسات (غير العربية) ، بدا لنا أن (أرسطو طاليس) هو أول من خصص حيزا فى كتابه المسمى « فن الشعر » للحديث عن (الخرافة) وقد عرفها بقوله « هى محاكاة للفعل » [١] أو « تركيب الأفعال المنجزة » [٢] وهى « مبدأ المأساة وروحها » [٣] ، كما نادى أرسطو بأن يكون « الشاعر صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة ، لأنه يحاكى أفعالا » [٤] ويرى بعض الباحثين أن أرسطو لم يفرق بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير مما ردده – فى كتابه – أنهما شىء واحد [٥] ومن هنا وقع الخلط – كما يقول باحث معاصر – « بين الأسطورة والخرافة ، والميل إلى الاعتقاد بأن الآلهة التى تظهر فى الأساطير عادة تتحول فى الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة » [٦] .

(١، ٢، ٣، ٤) : فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوى : ١٩، ٢١ ، ٢٥ ، ٢٨ .
(٥) انظر : فن الشعر ، هامش ٣ ، الأساطير – دراسة حضارية : ٦٧ . والأساطير وعلم الأجناس : ١٠ .
(٦) الأساطير – دراسة حضارية : ٦١ .

ومن اعتقد بذلك العالم « كونتينو » الذى يرى « أن الأساطير تضم آلاف الأمثلة عن الحيوانات التى تتحدث وتفكر مثل الكائنات البشرية، فصار منطقيا أن تتحول هذه الحيوانات إلى شخصيات معنوية تستعمل فى الحكايات الخرافية » [1] . ومن الدراسات الغربية الشمولية والمتعمقة التى أغنت « الخرافة » وأوضحت علاقتها بالأسطورة ، دراسة (فريدريك فون لاين) الموسومة بـ « الحكاية الخرافية »، إذ تضمنت فضلا عن آراء مؤلفها باحثين آخرين، تقر بالفصل بين المصطلحين منهم (الأخوان جرم) اللذان أكدا أن « أسطورة الآلهة هى الاصل، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الدينى وصارت حكاية خرافية» [2] أما رأى المؤلف بهذا الشأن ، فيلخصه قوله « أن أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية قد عاشت إحداهما بجانب الأخرى ، فكلاهما قديم وكلاهما ينبع من أصول واحدة ، وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلاً غير جدى لأسطورة الآلهة، ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا فى عصور متأخرة ، حينما أمكن تمييز الدينى بوصفه نقيضا للدنيوى» [3] .

ويفرق (مالينوفسكى) بين الأسطورة والخرافة ، فالخرافات – كما يقول – : « تروى وتصدق كما لو كانت تاريخا ، ورغم أن هدف الراوية هو فى العادة تأييد مطالب جماعة معينة ينتمى إليها ، ولكن الخرافة لا تحتوى على عنصر من المعجزات ولا تعتبر مقدسة» [4] .

ومجمل ما نخرج به من استنتاجات من الآراء كلها، أن هناك تباينا واضحا فيما بينهما، فبعضهما يذهب إلى الخلط بين الأسطورة والخرافة، ومنها من أقر بالفصل، وهناك من يرى انبثاقهما من منبع واحد ، وانفصالهما بعد ذلك ... أما نحن فنرى التريث فى طرح محدد حتى نستطلع المنظور العربى إلى الخرافة .

وأول ما يقتضى أن ندلف إليه هو دواوين الشعراء الجاهليين الذين تبدو قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم ، قد خلت تماما من لفظة (خرافة) فى معناها اللغوى والاصطلاحى [5]،

---

(١) الحياة اليومية فى بلاد بابل وآشور ، كونتنيو : ٣٥٢ .

(٢) الحكاية الخرافية ، ١٣٨ .

(٣) المصدر نفسه : ١٣٩ .

(٤) جاء هذا فى دراسة لويسى مير الموسومة بـ « مقدمة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية » ، ترجمة مصطفى سليم : ٢٨٣ .

(٥) عثرنا على نصين شعريين ورد فيهما بعض اشتقاقات لفظة « خرافة» مما لا صلة بمدلول اللفظة الذى يعنينا ، الأول : للمسيب بن علس فى قوله :

بكرت تبغى الخير فى سبل   مخروفة ومسارب خضر

(الشعر والشعراء : ١/ ١٧٦)

النص الاخر لأبى كبير الهذلى

فاجزته بأفلّ أثره   نهجا أبان بذى فريع مخرف

(ديوان الهذليين : ٢ / ١٠٧)

ما عدا نصا شعريا منسوبا إلى (عبد الله بن الزبعرى) ضربه - قبل إسلامه - مثلا بالكفر بالبعث حيث قال :

حياةٌ ثم موتٌ ثم نشرٌ حديثُ خرافة يا أم عمرو [1]

ولم يستعمل القرآن الكريم لفظة « الخرافة » قط [2] ، أما في الحديث الشريف، فقد وردت فيه اللفظة مقترنة برواية مشهورة ، خلاصتها : أن رجلا تحدث بين يدى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : بحديث ، فقالت امرأة من نسائه هذا حديث خرافة ، فقال (ص) : خرافة حق ، يعنى ما تحدث به عن الجن [3] وفى رواية أخرى « فى حديث عائشة (رضى الله عنها) ، قال (صلى اله عليه وسلم) لها : حدثينى، قالت : ما أحدثك حديث خرافة [4] .

ونطالع فى المظان قصة لا تقل شهرة عن سابقتها، نص مضمونها هو « أن خرافة رجل من بنى عذرة ، أو جهينة ، استهوته الجن ، فلما خلت عنه رجع الى قومه، وجعل يحدثهم بالأعاجيب من أحاديث الجن ، فكانت العرب إذا سمعت حديثا لا أصل له ، قالت : « حديث خرافة [5]» فجرى على ألسن الناس ، وعلى كل ما يكذبونه من الأحاديث ، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه .

وفى معنى اللفظة من الناحية اللغوية ، جاء فى المعجمات « خرف الشيخ خرفا، وأخرفه الهرم فهو خرف ... وسمى الخريف ، لأنه يخرف فيه كل شىء أى يؤخذ ويجتنى فى حديثه»[6]، وقيل « الخرف » ، بالتحريك فساد العقل من الكبر» [7] ومما له صلة باشتقاق اللفظة ومغزى «حديث خرافة » يقول شهاب الدين الخفاجى « وعوام الناس يرون أن قول القائل هذا خرافة، إنما معناه أنه حديث لا حقيقة له ، وإنما هو مما يجرى فى السحر ، وينتظم فى الأعاجيب، وطرف الأخبار ، وأنه لا أصل له فأضيف فيه الجنس إلى بعضه كثوب خز ، اشتقاقه

---

(١) ثمار القلوب : ١٣٠ ، والبيت مما اخل به ديوان « شعر عبد الله بن الزبعرى »

(٢) لقد أعاننا فى هذا الحكم ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، لمحمد فؤاد عبد الباقى .

(٣) ثمار القلوب : ١٣٠ . النهاية فى غريب الحديث : ١/ ٢٢٥ .

(٤) النهاية فى غريب الحديث : ١/ ٢٢٥، واللسان (خرف) .

(٥) انظر : ثمار القلوب : ١٣٠، مجمع الامثال : ١/ ١٩٥ ، اللسان (خرف)، شفاء الغليل : ١١٥ .

(٦) العين (خرف) : ٤/ ٢٥١- ٢٥٢ .

(٧) اللسان (خرف) .

على هذا من اخترف الثمرة إذا اجتناها ، وهى خرافة ، ولذا سمى الفصل خريفا ، لاختراف الفواكه فيه فكأن هذه الأحاديث بمنزلة ما يتفكه به من الثمار للتلهى» (١)

وبذلك يتضح لنا التطابق القائم بين مدلول اللفظة الاصطلاحى واللغوى . من حيث وجود الصلة بين (الخرف) والخرافة على أساس أن : الخرف رجل يقول ما لا أصل له، ويتحدث على نحو مضطرب لا يصدق كما هو الشأن فى الخرافات وفضلا عن ذلك كله، تبدو (الخرافة) فنا أدبيا شعبيا، وإلا ما أفرد لها ابن النديم (مقالة) فى مصنفه المشهور (الفهرست) سماها «فى الأسمار والخرافات» مشيرا فيها إلى أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن ، وممن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم، مؤكدا أنها كانت مشتهاة مرغوبا فيها فى أيام خلفاء بنى العباس (٢) .

إذن الخرافة وفقا لما أورده ابن النديم – وكما يرى أحد الباحثين – « هى هذا النوع من قصص الحيوان والطير والبهائم والناس بقصد الموعظة مع الإيجاز ..وهو ما يطلق عليه بالإنجليزية والفرنسية « Fables » (٣) ،مضيفا : «أما الأساطير الأخرى التى تفسر خلق الحيوان أو تتحدث حديثا رمزيا له مغزى ويكون بطلها من الناس والطير والبهائم فتشترك فيها الأسطورة والخرافة (٤). أما بواعث ظهور الخرافة مصطلحا ذا دلالة فى التراث العربى، فيعزوها باحث معاصر إلى أن « الآباء عندما فطنوا إلى وظيفة السرد القصصى وميزوا الأنواع المقصورة على تزجية الفراغ أطلقوا مصطلح « السمر » و « الأسمار» على الحكايات والقصص التى تتردد فى مجالس الخاصة والعامة على السواء ...ولما احتكموا إلى الفعل فى تمييز الأحداث وضروب السلوك ، ميزوا بين الحدث المعقول والحدث الذى يخرج عن طاقة الممكن ... فبرزت كلمة خرافة لتدل على الوقائع والأحداث غير المعقولة ، ثم أصبحت مرادفة لطائفة من حكايات الخوارق» (٥) . وهو يعد حكاية الحيوان التى هى عبارة عن شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى امتدادا للأسطورة بصفة عامة (٦)، موضحا جوهر هذا

---

(١) شفاء الغليل : ١١٦ .
(٢) انظر : الفهرست : ٤٢٢ ، ٤٢٨ .
(٣) شياطين الشعراء ، عبد الرزاق حميدة : ٤٩ .
(٤) المصدر نفسه : ٤٩ .
(٥) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٧ – ٨ .
(٦) المصدر نفسه : ٢٩ .

الرأى بقوله : « إن كثيرا من الأساطير كانت فى الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها ، ثم تطورت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان أو برمز دال عليه» [1] ، ثم يخلص إلى تعريف «الخرافة» بأنها «عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية ، وهى قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسى ... [2] .

يتبين لنا من مجمل هذه الآراء ، ذلك الالتحام القائم بين الأسطورة والخرافة لا سيما فى حكاية الحيوان ، وقد كان سببا رئيسيا فى أن يخلط بعض الباحثين المعاصرين بين المفهومين ، فى عدهم الخرافة لونا من ألوان الأساطير أو بقايا منها واعتقادهم بأن الآلهة التى تظهر فى الأساطير عادة تتحول فى الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة [3] .

بيد أننا لا نعدم من أقر الفصل بينهما، جاعلا «الاعتقاد» هو الحد الذى يميز الأسطورة من الخرافة ، على أساس أن « الأسطورة موضوع اعتقاد » [4] والخرافة خلاف ذلك ، وهذا ما نميل إليه ، ونقر بخصوصية مصطلح الأسطورة ، مؤكدين حتمية أن يكون لهذا الاعتقاد استمرار لا بوصفه خاطرا طارئا ، أو فكرة عابرة ، أو تفسيرا عارضا لظاهرة عرضية ، بل أن تكون له وظيفة أيضا فى حياة من يؤمنون به ، ويسخرونه فى مواجهة بعض الأخطار والمشكلات . وهناك من اتخذ غاية (البطل) فى كلا المفهومين (الأسطورة والخرافة) أساسا للفصل بينهما ، إذ يطالعنا رأى فحواه « أن بطل الأسطورة مكلف بأداء رسالة تخالف رسالة البطل الخرافى [5] وإن كان هذا الرأى لا يفصح عن جوهر هذا الاختلاف لكننا مع الرأى القائل : «بأن البطل الأسطورى هو تمثيل لوجدان الجماعة يعبر عن وظيفة أكثر مما يعبر عن شخصية ، وهو بطل شعائرى لا شأن له بأبطال التاريخ ، لأن الطقوس القديمة لا تميز الفرد عن الجماعة» [6] وهذا ما يفسر لنا سبب «أن الخرافة لا تعتمد الحدث أساسا لها، إنما تعتمد البطل ، وهى تختار من الأحداث ما يلقى الضوء على شخصيته ، ويؤثر فى حركته» [7]. مع أن

---

(١) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٣٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٢ .

(٣) انظر : الأساطير – دراسة حضارية مقارنة : ٦٢ .

(٤) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٨ .

(٥) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ٨ .

(٦) البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى عياد : ٨٧ – ٨٨ .

(٧) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – ، د . أحمد كمال زكى : ٦٣ .

كلا البطلين قد يكون إلها أو نصف إله – فى مراحل الأساطير الأولى – أو إنسانا – بعد ذلك – يمتلك المقدرة على الالتحام بقوى العالم الغيبى ، وأن ينتزع بعض أسرارها [1] .

تلك هى مجمل الآراء فى علاقة الأسطورة بالخرافة ، وهى تبدو غائمة تارة ، ومترابطة تارة أخرى ، ومنفصلة بعد ترابط تارة ثالثة ، ولعل : لأبعاد أوجه هذه العلاقة بين الأسطورة والخرافة أثرا فى أن يمتزج تعبير الأسطورة فى أذهان الدارسين بتعبير الخرافة ، وعلى الرغم من هذا المزج ، إلا أننا نرجح مبدأ الفصل بينهما ، وفقا لمعطيات عدة استخلصت من مجمل الدراسات التى عرضنا أبرز آرائها فى هذا الشأن ، منها أن الأسطورة فكر يمارسه ويطبقه معتنقوه، اتجاه الكون وما يحيط به من كائنات غيبية وغير غيبية ، ولا تبدو الأسطورة من ناحية المضمون أكثر من خرافة أو حكاية (تسرد) لغرض الأسمار ، وتزجيه الفراغ ، أو أن الأسطورة ليست إلا «حديث خرافة » بمفاهيم دينية حقة ، وعلمية صرف ، ومن هذا المنطلق كان « الكذب » المعنى الرئيسى الذى فسر به مفهوم الخرافة ، فضلا عن ذلك هناك مسألة أخرى هى أنه طالما ارتبطت الأساطير بالطقوس أو انبثقت منها ، فهى إذن لا تردد أو تمثل هذه الطقوس إلا فى مواسم بأعيانها ، إن اقتضى الأمر – إحياء هذه الطقوس – أما الخرافة فذلك لا يعنيها البتة ، ولا تتضمن مثل هذا المفهوم ، ثم إن « دخول أقاصيص الحيوان مجال الحكايات الخرافية التى نقلت عن اليونان إلى اللاتينية باسم فابولات « Fabula » [2] يجعلها ذات معنى محدد ، أما الأسطورة فهى أعم وأشمل ، أى هناك علاقة عموم وخصوص بين المفهومين ، على أساس « أن حكاية الحيوان شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة» [3] ، ومن المعطيات الأخرى أن الخرافة وصفها «حكاية» تكفل بها أفراد من القصاصين الموهوبين ، بينما هناك (ورثة شرعيون) – إذا جاز لنا هذا التعبير – للفكر الأسطورى يشيعونه بين الناس (قولا أو تطبيقا) بوصفهم القادرين على تطويع الكائنات غير المنظورة والقوة الخفية ، والمنظورة أيضا (وبمختلف أشكالها وألوانها)، ومن أبرز هؤلاء السحرة والكهان والعرافون وغيرهم. كما يمكننا القول إن الأسطورة تشبه

---

(١) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ٨ .

(٢) الأساطير – دراسة حضارية – ، د . أحمد كمال زكى : ٦٣ .

(٣) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٢٩ ، مما يؤكد ذلك أن كلمة Fabula الإنجليزية ، تعنى مرة « خرافة » ومرة « خرافة ذات مغزى بخاصة على ألسنة الحيوان ، ومرة ثالثة « كذب : وبهتان » انظر المورد : ٣٣٣ .

المادة فى كونها لا تفنى أو تنعدم وإنما تتغير صورها وأشكالها ومضامينها ووظائفها ، وتكمن فى أعماق النفس الإنسانية ، وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير المنظم من العقائد، أما «الخرافة» فهى – أحيانا – يبتكرها كبار الأدباء والشعراء – من ذلك مثلا حكايتا « الأفعى الخضراء » و«زهرة السوس الجميلة» اللتان نظمهما شاعر ألمانيا (جوته) وفى التراث العربى تطالعنا قصتا «الزير سالم» و «سيرة بنى هلال»، وغيرها، مما لا تمتان إلى الأسطورة بصلة، بقدر ارتباطها بالخرافة لغة واصطلاحا، ومع مبدأ التداخل الذى أفصح عنه كثير من الدارسين فإن الأسطورة تبقى نسيجا متميزا ، على الرغم من ذلك التشابك بينها وبين الخرافة .

الكائنات الغيبية والشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطورى

أولا: الكائنــات الغيبية أو القوى الخفية

ثانيا: الشـخصيات الإنســـــانية

- الساحر والشاعر
- الملــــــــك
- الكاهن والعراف
- السيد أو الرئيس
- البطـــــــل

أولا) الكائنات الغيبية أو القوى الخفية :

ابتداء يمكن القول إننا نعنى بالكائنات الغيبية أو القوى الخفية (عالم الجن) [1] فى الأغلب الأعم. وذلك متأت من فحوى كلمة الجن نفسها ، إذ رأى علماء العربية أن المعنى الأصلى للكلمة هو الاستتار ، وأنها من الاجتنان أو عدم إمكان رؤية ذلك العالم أطلقت عليه كلمة الجن « بعد أن كانت عمارا للأرض ومستخلفين فيها [2] . وإذا كانت كلمة العلماء متفقة على دلالتها ، فإنها لم تكن كذلك بالنسبة إلى اشتقاقها [3] .

ونطالع فى بعض الدراسات « أن الاعتقاد بالجن قديم جدا ... وتكاد الميثولوجيا العالمية لا تخلو من هذا الاعتقاد ... منذ أن خشى الإنسان خوافى الطبيعة والأرواح المحتجبة ... وهى تختلف بالأسماء والأفعال بحسب عقلية الشعب وما ورثه من معتقدات ومؤثرات وقصص » [4] .

وإذا دققنا النظر مليا فى أحد تعريفات قدامى العلماء للجن ، من حيث أنها « أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة» [5] فقد عرفنا دواعى أن صورة الجن – عند العرب – لم تكن متحددة بهيئة واحدة فمن الجن ما هو على صورة حيوان شاذ، كالغول والسعلاة [6] .

---

(١) لقد تجاوزنا إيراد كلمة الشيطان والشياطين بسبب « أن الجنى اسم لكل الكائنات الخفية باستثناء الملائكة ، سواء فى تلك الكائنات الطيب أو الشرير (من الأساطير العربية والخرافات ، الجوزى : (٢) .
ثم إن كلمة الشيطان تعنى « المعارض والعدو والمخاصم » (أصول الشر والشيطان ، د . سامى الأحمد : ١٦) ، وهذا المعنى يتطابق مع روح النص القرآنى حيثما ورد ذكر هذه الكلمة فى الآيات البينات ، ليغدو الشيطان – بشكل قاطع لا لبس فيه – فيصل التمييز بين الخير والشر ، وبذلك اقتربت هذه المفرده أكثر من روح الإسلام ، وطغت على كلمة الجن التى كان لها الشيوع فى العصر السابق . منطلقين من الرأى القائل بأن القوى الخفية فى نظر القدماء كانت « تنقسم إلى مصادقة أو معادية ، أو إلى نافعة أو ضارة » (إبليس : العقاد : ١٥) .

وهناك من ذهب إلى أن « القرآن الكريم عبر عن الشياطين أحيانا بالجن » ، (شياطين الشعراء : ١٢٤) ، من هذا المنطلق عولنا على كلمة (الجن) لما فيها من العموم ، كما أنها تستغرف بقية (أنواع القوى الخفية المعروفة بالمردة والعفاريت والعمّار ، والأرواح ، والشياطين) بوصفها مراتب الجن : (انظر : (شفاء الغليل : ١٩٦) و (فى طريق الميثولوجيا : ٢١٦ – ٢١٧) ، و (مضمون الأسطورة فى الفكر العربى: ٣٨)

(٢) انظر : الإكليل : ١/ ٢٣ ، والمفصل فى تاريخ العرب ك ٦/ ٧٠٧ .

(٣) انظر : آراء الباحثين فى اشتقاق الكلمة فى (الأساطير العربية قبل الإسلام : ٧٦ وما بعدها) .

(٤) فى طريق الميثولوجيا : ٨ . ، وانظر : المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٦١ .

(٥) عجائب المخلوقات ، للقزوينى : ٢١١ ، وحياة الحيوان الكبرى : ١/ ١٨٥ .

(٦) ذهب قدامى العلماء إلى أن الغول والسعلاة نوع من المتشيطنة ، وفرقوا بينهما فقالوا : الغول حيوان شاذ، وجنس من الجن والشياطين وهم سحرتهم، ويتلون فى ضروب الصور، لذلك سموه (خيتعمر) ، وهو =

أو غير شاذ أيضا ، كالحية [1] ، أو الناقة [2] ، فضلا عن ادعائهم « أن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور والأرانب» [3] ويجيء في شكل نصف إنسان « يسمونه شقا » [4]، أو في كل صوت غريب (كهواتف الجن ومعازفها) [5] كما نسبوا كل شيء فائق القوة والشدة ونحوهما ، إلى الجن، إذ كان « يقال للقوم، إذ ذكروا بالشدة : كأنهم جنة عبقر ، والعبقري ، قوي قوم»[6]. وذلك لأن العرب عدت الموضع المعروف بـ « عبقر » مكانا تسكنه الجن [7] ، ونلمح معطيات هذه التصورات في بعض الأشعار ، كقول زهير بن أبي سلمى :

إذا فزِعُوا طارُوا إلى مُستَغيثِهم ... طِوالَ الرماحِ لا قِصارٍ ولا عُزُلُ

بخيلٍ عليها جِنةٌ عبقريةٌ ... جديرون يوماً أن ينالوا ويَستَعلُوا [8]

وعلى وفق ما تقدم «تكاد قصص الجن تنتشر في كل الأساطير العربية» [9] وقد تختلف أو تتشابه في جوانب بعينها مع ما عند غيرهم من الأمم ، لكن الثابت أن جميع الشعوب متفقة

= كل شيء لا يدوم على حالة واحدة ، وهم لم يروا الغول ولكنه ما كان يهولهم ، وأكثر كلامهم على أنه أنثى . والسعلاة : اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتوغل لتفتن السفار ، وإذا تحولت السعلاة في صورة المرأة ، فقد تكون رجلاها رجلي حمار أو عنز . (انظر : الحيوان : ٦/ ١٥٩ ، ١٦١) مروج الذهب : ٢/ ١٥٦ – ١٥٧ ، وعجائب المخلوقات : ٢١٣ – ٢١٤ ، حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٢١٠ ، ٢/ ٢٣) . وقد ألفينا الشعراء الجاهليين والمخضرمين يضمنون تفاصيل تلون الغول والسعلاة ، وما كان يحدث لهم عند ملاقاتهما في الأسفار ، فضلا عن القصص التي دارت حولهما . (انظر الأشعار والقصص حول الغول والسعلاة في المصادر المذكورة آنفا ، متجاوزين الاستشهاد بها ، بسبب كثرة ورودها في معظم دراسات المحدثين ، وحسبنا في هذا المقام ، دراسة الدكتور عبد الملك مرتاض الموسومة بـ « صورة الغول في الذهنية العربية القديمة » المنشورة في مجلة التراث الشعبي ، العدد الفصلي الثاني/١٩٨٩ : ٥ – ١٦.

(١) انظر حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٢٠٣ .

(٢) الحيوان : ٦/ ٢٠٦ ، مروج الذهب : ٢/ ١٤٢ .

(٣) محاضرات الأدباء : ٢/ ٦٣٢ .

(٤) انظر : مروج الذهب : ٢/ ١٦١ .

(٥) مروج الذهب : ٢/ ١٦٠ ، صفة جزيرة العرب : ٢٩٩ .

(٦) اشتقاق الأسماء ، للأصمعي ، تحقيق د . رمضان عبد التواب ك ١٠٢ .

(٧) من الجدير بالذكر أن « عبقر » لم يكن الموضع الوحيد الذي عد مكانا تسكنه الجن ، وإن كان أشهرها إذ هناك مواضع أخر نسبت إليها كثرة الجن ، منها « جن وبار وجن البدي و جن البقار ، وجن سمار ، وغيرها ، انظر : صفة جزيرة العرب : ٢٦٩ وما بعدها ومعجم البلدان (عبقر) ، ودراسة شفيق المعلوف الموسومة بـ « عبقر » : ٤٢ ، فضلا عن دواوين الشعراء الجاهليين ، كالنابغة الذبياني : ق ٥/ ص ٥٦ ، والأعشى : ق ٥٣ : ص ٢٨١ ، ولبيد : ق/ ٤٨/ ص ٣١٧ .

(٨) شرح ديوان زهير : ١٠٣ . وانظر شرح ديوان لبيد : ق ٨/ ص ٥٤ .

(٩) من الأساطير العربية والخرافات : ٢١ .

على كون الجن قوى خفية لها أثرها فى مجريات حياتهم « لا يقل أحيانا عن أثر الآلهة [1] . ولا أدل على ذلك من أن نفرا من العرب عبدوا نفرا من الجن [2] ، واستعانوا بهم [3]، ووقوا أذاهم[4] ، وحذروا خطفتهم [5] ، وخشوا قتلتهم وانتقامهم [6] ، فضلا عن ذلك كله ، كانت الجن تمد الكهان بأسرار الغيب [7] ، وتلقى على أفواه الشعراء الشعر [8] ، حتى قيل «إن للجن ملكة فى نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان [9] ، وذلك ما تخيله أبو العلاء المعرى فى

---

(١) فى طريق الميثولوجيا: ٢٠٨ .

(٢) قال ابن الكلبى « كانت بنو مليح من خزاعة يعبدون الجن » الأصنام : ٣٤ . نقل صاحب (أكان المرجان فى أحكام الجان) قول ابن مسعود بشأن الآية الكريمة « أولئك الذين يدعون يبتغون إلى ربهم الوسيلة أيهم أقرب » (الإسراء / الآية ٥٧) إنها نزلت فى نفر من العرب كانوا يعبدون نفرا من الجن ، (انظر : بلوغ الأرب ، للألوسى : ٢/ ٢٣٣) .

(٣) ذلك ما أكده قوله تعالى « وإنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا » . (الجن/ ٦) ويقول ابن هشام « كان الرجل من العرب إذا سافر فنزل بطن واد من الأرض ليبيت فيه قال : إنى أعوذ بعزيز هذا الوادى من الجن الليلة من شر ما فيه » (السيرة النبوية : ١ / ٢١٨) . وانظر : محاضرات الادباء : ٢ / ٦٣٠ .

(٤) قال الجاحظ : « كانت العرب فى الجاهلية تقول : من علق عليه كعب أرنب لم تصبه عين ولا نفس ولا سحر » وكانت عليه واقية ، لأن الجن تهرب منها ، وليست من مطاياها لمكان الحيض » (الحيوان : ٦ / ٣٥٧) وانظر ديوان امرئ القيس : ق ١٨ / ص ١٢٨ . وقال أيضا : « وكانوا إذا دخل أحدهم قرية خاف من (جن) أهلها ، من وباء الحاضرة ، أشد الخوف ، إلا أن يقف على باب القرية فيعشر كما الحمار فى نهيقه ، ويعلق عليه كعب أرنب » (المصدر نفسه ك ٦/ ٣٥٧) ، وذلك ما سجله لنا بعض الشعراء ، كقول عروة بن الورد: لعمرى لئن عشّرتُ من خِيفة الردى نهاقَ الحمير إننى لجزوعُ (الديوان : ٩٥) .

(٥) كانت العرب تعلق على الصبى (سن ثعلب وسن هرة) خوفا من الخطفة والنظرة ، ويقولون : إن جنية أرادت صبى قوم فلم تقدر عليه ، فلامها قومها من الجن فى ذلك ، فقالت تعتذر اليهم :

كانت عليه نفره ثعالب وهرره

والحيض حيض السمّره

(انظر : نهاية الأرب : ٣ / ١٢٤ ، وبلوغ الارب : ٢ / ٣٢٥) .

(٦) انظر تفاصيل قصة انتقام الجن من علقمة بن صفوان بن أمية وقتله فى عجائب المخلوقات : ٢١٥ ، ومحاضرات الادباء : ٢ / ٦٢٨ .

(٧) انظر : مروج الذهب : ١ / ١٧٣ ، صبح الأعشى : ١ / ٣٩٨ .

(٨) انظر : جمهرة اشعار العرب : ١ /٤٩ ، ثمار القلوب ك ١٠٩ .

(٩) رسالة الغفران ، تحقيق بنت الشاطئ : ٢٩٢ .

معرض إيراده محاورة تضمنت مخاطبة جنى لإنسى بالقول : « بلغنى أنكم يا معشر الإنس تلهجون بقصيدة امرئ القيس قفانبك ...» إن شئت أمليتك ألف كلمة على هذا الوزن» [١] .

وقد لا نجانب الصواب بعد ذلك كله إذا قلنا إن الجن فى نظر العرب - عصرئذ - قد ارتقوا بها إلى مصاف الآلهة ، أو فى الأقل كانت « أبطالا مجهولين » وراء «حركات الكون، تدبر شؤون العالم» [٢]، حتى كان «ينظر إلى العالم الأسفل على أنه مصدر تأتى منه الشياطين والأرواح الشريرة » [٣] ، ولم يأت هذا إلا بمحض إرادة البشر ، أو نتيجة خوفهم من غضب تلك الكائنات الغيبية ، ومصدره الأساس طبيعة تخيلهم للجن ، وتصورهم لأشكالها ، ولم يشذ العرب بذلك عن غيرهم « فالأدب اليونانى ملىء بهذا التخيل ، والميثولوجيا الإغريقية حافلة بالقصص منها» [٤] ويبقى سؤال مهم يتعلق أصلا بعالم القوى الخفية بوصفه فكرة غير مادية، مثل فكرة الجن ، وهو كيف اهتدى الإنسان إلى هذا الإدراك الغيبى ؟

ويبدو أن الجاحظ والمسعودى قد وضعا مثل هذا التساؤل نصب عينيهما ، وعندما عرضا أسباب ظهور أسطورة الجن فى بلاد العرب إلى الوهم والخوف ، بوصفهما أساس تصور هذه الكائنات الغيبية [٥] .

أما ابن خلدون فله رأى آخر ، وإن كان قد خص به طائفة الكهان ، وخلاصته « أن الكهانة من خواص النفس الإنسانية التى لها استعداد للانسلاخ من البشرية إلى الروحانية التى فوقها ، لكون المخيلة فيهم فى غاية القوة ، متشبثة بأمور جزئية محسوسة أو متخيلة ، كالأجسام الشفافة ، وعظام الحيوانات، وسجع الكلام، وما سنح من طير أو حيوان، فيستديم ذلك الإحساس أو التخيل ، مستعينا به فى ذلك الانسلاخ» [٦] .

وفى رأى لباحث محدث يشير إلى أن لحكايات الجان عدة نظريات منها : أن هذه الكائنات عبارة عن خيال شعبى لفلول قوم بعد أن غزاهم قوم آخرون ذلك لأن بقايا من المشهورين تعتصم فى الجبال والكهوف ، وتعمل على مقاومة الغزاة واصطيادهم وتضطرهم

---

(١) المصدر نفسه : ٢٩٢ .

(٢) فى طريق الميثولوجيا : ١١٥ .

(٣) عقائد ما بعد الموت : ١٦٩ .

(٤) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٤٧٥ .

(٥) انظر : الحيوان : ٦ / ٧٨ . انظر : مروج الذهب : ٢ / ١٦٠ .

(٦) مقدمة ابن خلدون : تحقيق حجر عاصى : ٧٢ .

هذه الظروف إلى الاستخفاء ، وثمة نظرية تذهب إلى أن تلك الكائنات فى أصلها آلهة أو أبطالا أنزلت عن مكانها لتخلى الطريق إلى آلهة وأبطال آخرين ، وهناك نظرية ثالثة تقول إن الإنسان البدائى كان يعتقد أن كل شىء له روح وجسد ، وهناك الجن وراء الكائنات والظواهر الطبيعية (١) .

إن حصيلة تلك الآراء ، تعطينا التفسير الواضح المتعلق بدواعى وجود الجن فى حياة العرب، مع بيان ارتباطها ببعض الشخصيات الإنسانية التى غدت بفضل ذلك، ذات بعد أسطورى ، وحازت على شهرة واسعة ، أمثال الكهان والسحرة والشعراء وغيرهم .

هؤلاء الذين أوهموا الآخرين ، أن العالم الذى يعيشونه مملوء بالكائنات الغيبية التى بإمكانهم – وحدهم – أن يتصلوا بها ، ويوجهوها الوجهة التى يريدونها ، نفعا أو ضرا ، حتى كان الرأى السائد – قديما – « باحتمال مجىء الشياطين إلى الناس على هيئة بشر يمارسون السحر» (٢) .

معنى ذلك أن عالم الجن كان لصيقا بتلك الشخصيات ، ودراستها تعنى دراسة الجن بشكل مباشر وغير مباشر ، وما يستتبع ذلك من ولوج عالم الطبيعة الذى كان قد أحيط بكثير من الأساطير ، منها ما يتعلق بالجن وبغيرها . ومن هذا المنطلق سنفرد الصفحات اللاحقة للحديث عن الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطورى ، وعالم الطبيعة من منظور أسطورى أيضا ، مع ما يشدهما إلى عالم الجن بهذا القدر أو ذاك .

ثانيا) الشخصيات الإسانية ذات المضمون الأسطورى

مما لا شك فيه أن الإنسان أسمى المخلوقات فى هذا الكون الرحيب منذ ظهوره على صفحة التاريخ ، وذلك لامتلاكه الكثير من الصفات التى خص بها دون سائر الكائنات الأخرى وقد « قدر العلماء عمر الإنسان على الأرض بمليونين إلى ثلاثة ملايين سنة (٣) مر خلالها بمراحل وأطوار متباينة ، إذ كان فى « عصور الأساطير » إلهًا أو من أنصاف الآلهة ، أو كان مفوضا منها ، أو إنسانا ذا قدرة على الالتحام بقوى غيبية تمده بأسباب السيطرة على القوى المنظورة من (حيوان ونبات) ، أو تلهمه بفنون من القول ما يعجز الآخرون عن الإتيان بمثلها،

(١) انظر : الحكاية الشعبية : ٤٧ وما بعدها .

(٢) الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان : ٥٤ .

(٣) الإنسان ما هو ، قاسم حسين صالح : ٧٣ .

«فالجذور هى العالم الروحى ... وهى جميعها فى امتزاج غامض محبب مع الإنسان» [1] لذلك كله كان للإنسان ، نصيب كبير فى هذه الأساطير، بخاصة أولئك البشر الذى منحتهم (الآلهة) - التى أقر الجميع بسطوتها ، بعد توهمهم أو قل إيمانهم بوجودها - بعض امتيازاتها، بوصفهم (ظلها على الأرض) ، المتمثلة فى القدرات العجيبة ، فمعرفة أسباب الكون وبواعث ظهوره ، وربط العلة بالمعلول ، والسبب بالنتيجة ، والتنبؤ بالأحداث والتحكم بمصائر الآخرين ، وتحقيق غاياتهم ، ودفع الشرور عنهم أبرز ملامح تلك القدرات. هكذا يخيل إلينا حال الإنسان فى عصور الأساطير الموغلة فى القدم (تابعا ومتبوعا) فى آن ، والإنسان العربى شأنه شأن غيره، آمن بأشياء واعتقد بمعتقدات ، ومارس طقوسا وشعائر ، وفقا لإيمانه ومعتقداته المتجانسة مع واقعه الاجتماعى والبيئى طوال تاريخه الطويل. حتى غدا عالمه قبل أن يسطع نور الهداية والحق المبين بنحو مائتى عام زاخرا فى كثير من جوانبه بحشد هائل من المضامين الأسطورية التى ورثها عن أسلافه ، مستسلما لها فى ظل غياب ما يفجر فى نفسه بؤرة الانعتاق المكنونة فى أعماق نفسه نحو هذا العالم المحير له ، بعد أن « امتلأت دروب حياة إنسان العصر الجاهلى بمنغصات الآلهة المتعددة حوله» [2] .

ومن منطلق هذا التصور غدا الإنسان فى بعض ما أوتى من (بركات الآلهة) « من الشخصيات الأسطورية عند العرب ، وهو غالبا ما يتميز فى الأساطير بالقدرات العجيبة» [3] وهى قدرات نظر إليها غالبية المجتمع العربى نظرة تمازجها الرهبة والرغبة ، والتعظيم والتقديس، والتودد والطاعة ، وقد أكد الجاحظ حقيقة وجود مثل تلك النظرة، أى (نظرة الطاعة) مبينا بواعثها بقوله : « فالناس يختلفون فى جهة الطاعة ، فمنهم من يطيع بالرغبة ، ومنهم من يطيع بالرهبة ، ومنهم من يطيع بالمحبة ، ومنهم من يطيع بالديانة » [4] . ومهما اختلفت بواعث هذه النظرة أو الطاعة ، فإنها متأتية مما أحاطت به الفئة المطاعة نفسها، من حيث كونها تعيش (عالم الواقع) دون انقطاع اتصالها بالكائنات الخارقة التى تمدها بأسباب القوة والتأثير فى مجرى الأحداث ، ووضع الحلول الناجحة لحل كثير من القضايا، وتلبية طلبات ذوى الحاجات، هذه القدرات لم تكن وليدة يومها، إنما هى موروثة عن أسلاف

---

(١) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١/ ٨ -٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٣٣ .

(٣) من الأساطير العربية والخرافات ، د . مصطفى الجوزو : ٢٨ .

(٤) رسائل الجاحظ « كتاب النساء » - جمعها ونشرها حسن السندوبى : ٢٧٠ .

تلك الطائفة المؤلهين. أما الأغلبية الطائعة فقد انغرس فى نفسها مثل ذلك الاعتقاد ، لأنها فى الأغلب الأعم كانت « مستشعرة للمخاوف ، متوهمة للمتالف ، متوقعة للحتوف ، لقوة الظنون الفاسدة على فكرها ». حتى لم تر فى أولئك الأشخاص (أصحاب القدرات العجيبة) أندادا أو أشباها ، وهو تصور يقترب كثيرا من الصورة التى رسم أبعادها زهير بن أبى سلمى فى معرض مديحه أحد سادات بني غطفان يقال لهم بنو سنان ، فى مثل قوله :

فى الناسِ للناس أندادا وليسَ لَهُ   فيهم شبيه ولا عدل ولا ندٌ [(١)]

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات ، فما علينا إلا أن نواجه تلك الشخصيات ذات الملامح الأسطورية فى عصر ما قبل الاسلام ، لنكشف من خلالها عن موروثات العالم الغيبى وأساطيره الموغلة فى القدم، وحسبنا أن يكون الساحر والشاعر فى مقدمة تلك الشخصيات على أساس أن العالم مر أولا بمرحلة السحر ثم الدين ثم العلم [(٢)] . وعلى أساس أن الشعر أيضا يرجح أن يكون أقدم أنواع النتاج الأدبى عند البشر [(٣)] .

الساحر والشاعر:

السحر لغة : « الأخذة (التى تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى) وكل ما لطف مأخذه ودق فهو سحر ... والسحر كالخداع » [(٤)] . والمعنى الأخير نتأمله فى قول النابغة الذبيانى ، المتضمن حوارا بين (حية ورجل) جمعتهما قصة مشهورة :

فقالتْ يَمينَ الله أفعلُ إننى   رأيتُك مسْحُورا يمينُكَ فاجِرهْ [(٥)]

وما يمكن ملاحظته فى الاشتقاق اللغوى للسحر ، الخداع وقوة التأثير ، من حيث كونه « ما خفى على أكثر العقول سببه ، وصعب استنباطه ، وحقيقته كل ما سحر العقول ، وانقادت إليه النفوس بالتعجب والاستحسان والإصغاء من الأقوال والأفعال» [(٦)]، أما معناه الاصطلاحى

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٢٨٢ .

(٢) انظر : الغصن الذهبى ، جيمس فريزر : ١/ ٤٨ .

(٣) انظر : مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة – حضارة وادى الرافدين : ١/ ٤٤٧ .

(٤) اللسان (سحر) .

(٥) ديوان النابغة الذبيانى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم : ق ٢٨/ ص ١٥٦ .

(٦) مفتاح السعادة ، طاش كبرى زادة : ١/ ٢٧٦ .

فهو « فن وليس علما ، لأن العلم يمثل مفهوما لم يكن قد وصل إلى ذهن الإنسان» [1] وجهته نحو « الأفلاك والكواكب والعوالم العلوية والشياطين بأنواع التعظيم والعبادة والخضوع والتذلل» [2] بوصفها قوى غير منظورة ، استطاع « الذى يزعم أن فى إمكانه التحكم فى الأرواح وتوجيهها الوجهة التي يريدها ، فيقال له الساحر ، ولعمله السحر » [3] . وتقابل كلمة السحر فى العربية كلمتا (Magic) و (Sorcery) فى الإنجليزية [4] . ومرحلة السحر تعد أولى المراحل التى مر بها الإنسان من حيث العلاقة بينه وبين الكون ، حتى عد عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيها تماما بعصر العلم [5] ، وذلك من منطلقين أولهما : أنهما يشيران إلى مجال يتعدى حدود التصور المنطقى الواقعى إلى المجالات المجهولة غير الخاضعة للحس والقياس » [6] وثانيهما « أن السحر كان فى جملته وليد العجز الذى يصاب به إنسان الأساطير أمام الصعوبات التى تعترضه» [7] . لا سيما بعد « ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية » [8] . ومن زاوية نظر أخرى يمكننا أن نعد « الممارسات السحرية » تطبيقا عمليا لمحتوى الفكر الأسطورى – على أرض الواقع – ، بوصفها المخاض الذى أفرزته الأسطورة ويغدو (الساحر) أبرز شخصية حملت الموروث الأسطورى بعد أن أخذ على عاتقه « القيام بطقوس معينة ، وتلاوة كلمات بعينها ، يجعلان فى وسع الخادم التحكم فى جانب معين من الطبيعة ، أو فى أفكار أقرانه وسلوكهم ... وكان هناك الكثيرون ممن همْ على استعداد لإصاخة الآذان إلى مزاعم السحرة» [9] لغرض نشدان التعليلات لكل ما يرونه مفزعا أو مثيرا فى مظاهر الكون المختلفة التى وقفوا إزاءها محتارين وهى تهدد وجودهم وتتقاطع مع رغباتهم فى البقاء بعيدا عن أى شر .

---

(١) الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى : ١٥٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٣١٢ .

(٣) المفصل فى تاريخ العرب – قبل الاسلام : ٦/ ٧٥٦ .

(٤) المورد ، (قاموس إنجليزى – عربى) : ٥٤٩ ، ٨٧٩ .

(٥) ينظر الغصن الذهبى : ٤٦ وما بعدها ، ومقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة ، طه باقر : ٢٧٣ .

(٦) الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى : ١٧٣ .

(٧) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – د . أحمد كمال زكى : ٩٣ .

(٨) المصدر نفسه : ٤٧ .

(٩) الديانة اليونانية ، روز : ١٥٨ .

إذن كان ذلك المنطق الأسطورى (فكرا) يحققه الإنسان الأول عن طريق (عمل) هو الممارسة السحرية ، كانت هذه الممارسة تتبدى فى قوة الكلمة ، إذ كان « الساحر يستعين فى التأثير فى النفـوس بإلقاء الرهبة فى صدورها بالبخور وبالتلاوات الغريبة التى يسمونها (التعاويذ) و (العزائم) [1] . حتى إن تأثير قوة الكلمة قد فاق نوعى السحر الذى كان يستخدمه الساحر وهما « السحر التشاكلى أو المحاكاة (Imitative Magic) والسحر الاتصالى أو بالتأثير (Sympathetic Magic) . فالأول يقوم على أساس مسلمة مهمة هى « إلحاق الأذى أو الدمار بالأعداء عن طريق إيذاء أو تدمير صورهم ، اعتقادا من (ممارسه) أن ما يلحق بالصورة من شر وضرر يلحق بصاحبها عن طريق تمثيله أو محاكاته ، أما النوع الآخر فهو يقوم على فكرة أن الأشياء المتصلة تظل حتى بعد أن ينفصل تماما أحدهما عن الآخر فى علاقة تعاطف بحيث أن ما يطرأ على أحدهما يؤثر بالضرورة تأثيرا مباشرا فى الآخر كالذى يفترض وجوده بين الإنسان وأجزاء جسمه [2] .

ويحق لنا بعد ذلك أن نتساءل ، هل اقتصر وجود السحر فى حضارة أمة دون أخرى ، من الطبيعى أن يكون الجواب بالنفى ، إذ تؤكد بعض الحقائق أن « السحر يكاد يكون من العناصر العامة الموجودة فى حضارات جميع الشعوب » [3] وحضارة وادى الرافدين من أعرق حضارات العالم القديم التى ظهر فيها السحر ، فالتنقيبات الآثارية أمدتنا بمعلومات توضح أن كون «أكثر الكتابات البابلية التى وجدت فى مكتبة آشور بانيبال هى الكتابات المحتوية على صيغ سحرية لطرد الشياطين واتقاء آذاها» [4] ، بعد أن « اقتنع العراقى القديم بأن الكون ملىء بالعفاريت الطيبة والخبيثة ، والأخيرة هى أولاد آلهة الشر [5] .

---

(١) الهجاء والهجاؤون ، محمد محمد حسين : ٥٩ .

(٢) انظر : تفاصيل هذين النوعين من السحر بشىء من التفضيل والشواهد الكثيرة فى الغصن الذهبى : ١٠٩ وما بعدها و ١٨٠ وما بعدها ، ومقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة ، حضارة وادى الرافدين ، طه باقر: ٢٧٢ ، لغرض الاطلاع على ممارسة العراقيين لهذين النوعين ، انظر : المعتقدات الدينية فى العراق القديم : د/سامى سعيد الأحمد : ٦٥ وما بعدها .

(٣) مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادى الرافدين - ، طه باقر : ٢٧٣ .

(٤) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢٢٧ ، وانظر : الحياة اليومية فى بلاد بابل وآشور ، كونتينو: ٤٨٢.

(٥) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د . سامى سعيد الأحمد : ٦١ .

وقيل « ربما يكون أساس اعتقاد العراقى بقوى الشر والشياطين عامة عدم ثبات وتغيرات محيطه ، كالفيضانات المدمرة ... لذا ولع العراقى بالسحر وعمل التعاويذ» [1] . وفى حضارة مصر القديمة كان السحر جزءا من علاج أى مريض ... فكان من واجب الساحر أن يعجل باكتشاف السبب الحقيقى للعلة ويعمل على إيقافها ، فبعض الطلاسم كانت تحوى تهديدات لعنصر الشر والعفاريت التى اعتقد الساحر بعلاقتها بعلة المريض ... وأغلب المصادر القديمة التى تتكلم عن مصر الفرعونية تقرأ فيها الكثير عن تقدم السحر فى مصر وفنونه [2] . وفى غير هاتين الحضارتين ، وجد السحر أيضا ففى الأساطير الرومانية ... سحرة من الدرجة الأولى [3] . وعلى الرغم من وظائف السحرة المتوزعة على ميادين الحياة كافة ، وأبرزها: مجال العلاج الطبى ، والمنافع الاقتصادية ، والضبط الاجتماعى [4] ، فقد كانت المجتمعات القديمة – فى الأغلب الأعم – تنظر إلى فن السحر وصناعته كعمل شرير، إذ «ساد الرأى فى تلك الأوقات باحتمال مجيء الشياطين إلى الناس على هيئة بشر يمارسون السحر ، والشعوذة ، وظنوا أن هؤلاء على علم بالعلوم الخفية ولهم قوى خارقة تمكنهم حتى من إنزال الأذى بمن تريد» [5]، وتلك التصورات امتدت آثارها إلى أجيال لاحقة، فى جميع الأمم ، حتى غدا السحر «معروفا ومتداولا بين عرب الجاهلية الثانية» [6] فضلا عن الأولى، والدليل على ذلك أن الآيات عن السحر والسحرة كثيرة فى القرآن الكريم [7] . وكلها تدين السحر والساحر، باستثناء ما كان معجزة الأنبياء، بإذن من الله جلت قدرته – فكان على سبيل المثال لا الحصر – معجزة موسى من جنس ما يدعون [8]، وقارئ القرآن الكريم يطلع على حقيقة جوهرية هى أن المشركين لم يفرقوا بين القرآن والشعر والسحر فضلا عن وهمهم فى كون النبى (صلى

---

(١) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د. سامى سعيد الأحمد :٦٣ .

(٢) الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، د . سامى سعيد الأحمد : ٢٨ – ٢٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٧ .

(٤) أنظر : الأساطير وعلم الأجناس ، ١٦٣ .

(٥) الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان : ٥٤ .

(٦) فى طريق الميثولوجيا ، الحوت : ٢٣٥ .

(٧) انظر – على سبيل المثال – : البقرة / ١٠٢ ، يونس / ٧٦ –٧٧ ، النمل / ١٣ ، الزخرف / ٤٣ ، الأحقاف / ٤٦ ، القمر / ٥٤ ، الصف / ٦١ ، الذاريات / ٣٩ .

(٨) انظر : الآيات القرآنية : طه / ٥٧ – ٥٨ ، يونس / ٨٠ .

الله عليه وسلم) شاعرا أو ساحرا أو كاهنا [1] . هذه المزاعم والأوهام بدفعنا إلى تبيان العلاقة بين الساحر والشاعر ، وهى علاقة على ما نظن لم تكن وليدة عصر ما قبل الإسلام ، فلابد أن تكون موروثا ترسخ فى أذهان هؤلاء المشركين من أجيال سابقة لهم ، كما تكشف من خلال ذلك أيضا عن الأبعاد الأسطورية والممارسات السحرية التى ورثتها القصيدة الجاهلية الوقعية عن نظيرتها الغيبية .

وحسبنا أن ننتقى أحد الاغراض الشعرية التقليدية ليكون أداتنا فى البحث عن هذا المحور ، ومن حيث كونه ذا صلة وثيقة بفن السحر ، وإفرازا من مجاهل عالم الغيب ، والقوى الخفية والممارسات السحرية ، وما ورثه من ملامح أسطورية متمثلة فى استرفاد تلك القوى ، على الرغم من واقعية مرحلته ، فضلا عما نطمح إليه من تقمص الشاعر لشخصية الساحر فى هذا الغرض بخاصة .

ويخيل إلينا أن غرض الهجاء (من خلال أبيات بعينها ، لعدم انفراد القصيدة الجاهلية – فى الأغلب الأعم – بغرض مستقل) أوضح تلك الأغراض وأكثرها صلة بالسحر ، كما إن الشاعر الهاجى هو أقرب إلى الساحر من أى شخصية أخرى ، ولعل ما سنرصده من قرائن كفيل بتحقيق مثل هذه القناعة ، منها « أن الهجاء فى أصله سحر أو لعنة » [2] إذ « بدأ الهجاء طقسا سحريا ، وممارسة قائمة بذاتها ، يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالمهجو » [3] ، أما بالنسبة إلى الشاعر فقد « كان قدامى العرب يقصدون بلفظة شاعر شخصا أنعم عليه بمعلومات خارقة أو ساحرا على صلة بالجن والشياطين معتمدا عليها فى القوى السحرية التى يظهرها » [4] شأنه فى ذلك شأن الساحر – كما مر بنا – . وتبدو وجوه الشبه الأخرى بين السحر والهجاء متمثلة فى كون « السحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور ... والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة » [5] وذلك ما أكثر الشعراء من تقريره ، حتى أن زهير بن أبى سلمى كفاه أن يلوح بتلك اللعنات ليثير الرهبة فى نفوس من يقصدهم ، بقوله :

---

(١) انظر : الآيات القرآنية : الانعام / ٧ ، الأنبياء / ٥ ، الصافات / ٣٦ ، الطور/ ٢٩ ، الحاقة / ٤٢ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية (الهجاء)

(٣) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٩٢ .

(٤) تاريخ العرب الأدبى ، نيكلسن : ١٢٧ .

(٥) الهجاء والهجاؤن ، محمد محمد حسين : ٦٧ .

لَيأتينَّك منّي منطقٌ باقٍ كما دنَّس القُبْطيَّةَ الودَكُ (١)

كما أن تبادل المواقع بين الساحر والشاعر ، وذلك التلازم بينهما متأتيان من انتمائهما إلى « العالم المرتبط بالغيب ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين ، التى أضفت على الشاعر صفة الساحر والعالم » (٢) .

ولا تعنى المفردة الأخيرة « أنه كان عالما بخصائص أو صناعة معينة ، بل بمعنى أنه كان شاعرا بقوة شعره السحرية » (٣) ويشهد على ذلك الاسم الذى عرف به « وهو شاعر : أى عارف بالسحر والأسرار الروحانية » (٤) ، و « أن قصيدته كانت هى القالب المادى لذلك الشعر » (٥) . ويبدو أن القناعة بهذا التصور وجدت ما يرسخها فى التذكير ، من حيث اختلاط مفهوم الساحر بالشاعر وبالعكس ، حتى بعد أفول العصر الجاهلى ، كقول رؤبة بن العجاج :

لَقدْ خَشيْتُ أنْ تكونَ ساحرا راويةً مرّاً ومرّاً شاعرا (٦)

ولعل ممارسة الشاعر لبعض طقوس الساحر كفيلة بترسيخ هذه القناعة أيضا ، منها : « أن الشاعر فى الجاهلية كان إذا أراد الهجاء لبس حلة وحلق شعر رأسه إلا ذؤابتين ، ودهن أحد شقى رأسه ، وانتعل نعلا واحدة » (٧) . وتبدو هذه الممارسة ضربا من السحر التشاكلى عمد إليها الشاعر بشقيها (العملى والقولى) لتلحق لعناته ضررا وأذى بالمهجو ويخيل إلينا أن الشاعر لم يعمد إلى مثل هذه الممارسة السحرية ، ولم يلتجئ إلى زى السحرة والكهنة ، إلا فى القليل النادر ، على نحو ما هو معروف عن حادثة (لبيد فى هجاء الربيع بن زياد) (٨) التى أشهر من أن تعاد وتعرف ، إذ لم تمدنا المصادر بوقائع مشابهة لها تماما وهى بذلك تشكل استثناء حسبه أنه يفيدنا فى كون الهجاء قد بدأ طقسا سحريا ، ولعل اكتفاء الشاعر بنظرة الناس المتميزة له ، واعتقادهم بارتباطه بجن أو شيطان ، قد أغناه عن اللجوء إلى مثل هذا

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٨٣ .

(٢) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٣ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان : ٤٦ .

(٤) دراسات فى الأدب العربى ، غرنباوم : ١٨ .

(٥) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان : ٤٦ .

(٦) العمدة فى محاسن الشعر : ١ / ٢٧ ، والبيت مما أخل به ديوان رؤبة بن العجاج ، ضمن (مجموع أشعار العرب) عناية وليم بن الورد ، طبعة برلين ١٩٠٣ .

(٧) أمالى المرتضى : ١ / ١٨٩ .

(٨) انظر تفاصيلها فى : أمالى المرتضى : ١ / ١٨٩ ، والعمدة فى محاسن الشعر : ١ / ٥١ .

الزى وتلك الممارسة ، إلا فى حالات استثنائية ، لاقتناعه أنه يقف مع الساحر بمستوى واحد من المكانة التى تثير الرهبة فى النفوس ، فضلا عن كونه امتدادا له . ولكننا – على الرغم من ذلك – لا نعدم إشارات أخرى تفصح عن مثل تلك الجذور السحرية ، منها ما ذكر عن حسان بن ثابت الذى كان – إذا ما تهيأ لإطلاق لعناته « يخضب شاربه ، وعنفقته (شعرا بين الشفة السفلى والذقن) بالحناء ، ولا يخضب سائر لحيته ، فقال له ابنه عبد الرحمن : يا أبت لم تفعل هذا ؟ قال : لأكون كأنى أسد والغ فى دم » [1] ، ولا شك فى « أن هذا لمن أعمال السحر، والحقيقة المتوخاة ، إنما هى تدمير شخص مكروه ، متمثلة بوساطة عمل إيمائى » [2] . كذلك «احتلت الكلمة أو (قصيدة الهجاء) مكانا بارزا فى تلك الممارسات السحرية ... بوصفها قوة مؤثرة فى التعامل » [3] .

ومن الإشارات الأخرى تعليق « الفطسة : وهى خرزة يعلقها شخص يقصد إلحاق الضرر بشخص آخر ، هذا التعليق مصحوب برقية تؤدى إلى الغرض نفسه » [4] ، وحسبنا أن نعرف أن « الاعتقاد بوجود قوة سحرية فى الكلمة قد أدى إلى شيوع العزائم والرقى واللعنات التى وردت أولا فى كلام مسجع ثم فى مسجع موزون وهو شعر الرجز ، وهذا الشعر قد نظم بقصد التأثير السحرى » [5] .

ومما له صلة بموضوع السحر والهجاء ، هناك رأى لم يستقم كقاعدة مطردة ، وخلاصته « أن مصطلح القصيدة يعنى شعر المديح ... أما الهجاء فقصيدته يقال لها : القافية، فإذا قال الشاعر (قلت فى فلان قافية) فمعناها كلمة هجاء ، وعدت القافية من قبيل الضرب على القفا ... والقافية وأسجاع السحرة والكهان كالشىء الواحد » [6] ، والسبب فى عدم اطراده هو أن بعض الشعراء قد استخدم مصطلح (القصيدة) تحديدا فى معرض تهديده أو تلويحه بالهجاء ، وذلك هو منطلق حسان بن ثابت فى قوله :

قد حانَ قول قصيدة مَشهورة ... شنعاء أرْصدُهَا لقوم رُضّعِ

---

(١) الأغانى (ط دار الكتب) : ٤ / ١٢ .

(٢) دراسات ماركسية فى الشعر والرواية : ١٥ .

(٣) مقدمة فى نظرية الأدب ، تليمة : ٤٢ .

(٤) انظر : بلوغ الأرب ، للألوسى : ٣/ ٧ .

(٥) دراسات فى الأدب العربى ، غرينباوم : ١٣٦ .

(٦) تاريخ الادب العربى – قبل الإسلام – ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٣ .

يَغلى بها صَدْرى وأحْسِنُ حَوكَهَا   وأخَالُها ستُقالُ إنْ لم تُقْطَعِ (١)

ويشير أحد استقراءات الباحثين إلى أن « الطقس السحرى فى الهجاء أخذ يختلط بشعائر الدين ، حين ظن أن أداء هذا الطقس يكون أقوى أثرا إذا أدى فى المواسم الدينية (٢)، ووفقا لهذا التصور نفهم قول بشر بن أبى خازم :

وإنّ مُقامَنا ندعُو عليكُمْ   بأبطحِ ذي المَجازِ له أثَامُ (٣)

إنه قيل بعد حدوث الأثر المطلوب من الممارسة ، فهو يقول شامتا : إن أدائهم لهذا الطقس السحرى الدينى كان له أثر حاسم أى « له أثام » (٤) .

بعد هذا كله يمكننا أن نمضى باطمئنان إلى التقاط الملامح الأسطورية فى شخصية الشاعر الهاجى - بخاصة - الذى كان مع الساحر يستظلان برعاية « الشيطان بوصفه من الكائنات الأسطورية العليا » (٥) ومن نقطة يمثل الهجاء بدايتها .

ومعنى ذلك أن آثار .. هذا التأثير السحرى فى بلاد العرب لا تبدو واضحة إلا فى أوائل شعر الهجاء فحسب ... قبل أن ينحدر الهجاء الى شعر السخرية والاستهزاء ، كان فى يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحرى» (٦) . وتتساوق هذه الفكرة كل التساوق مع إحدى النظريات المهتمة فى تشخيص طبيعة الشعر الأولى ، عندما « كان الغرض من الشعر قبل كل شىء هو السحر الذى كان يدير الحياة البشرية يومئذ (٧) . واضح مما قدمنا أن العنصر المشترك بين السحر والشعر بعامة والهجاء بخاصة هو « الغموض الذى يحيط بهما والرهبة التى يتركها السحر والهجاء فى النفوس » (٨) ويبدو أن العرب كانت تعى هذه الحقيقة عندما أطلقت مقولتها « طعن اللسان أنفذ من طعن السنان » (٩) . تلك هى الحقيقة التى سجلها عبد قيس بن خفاف البرجمى فى مثل قوله :

---

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت : تحقيق عبد الرحمن البرقوقى : ٣٢٤ .

(٢) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٩٣ .

(٣) ديوان بشر بن أبى خازم ، تحقيق عزة حسن : ق ٤١ / ص ١٥٦ ، الأبطح : بطن الوادى .

(٤) انظر : الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٩٣ .

(٥) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٦٠ .

(٦) تاريخ الأدب العربى ، كارل بروكلمان : ١ /٤٥ - ٤٦ .

(٧) تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - : د . نورى القيسى وزميلاه : ٥١ .

(٨) الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه ، د . يحيى الجبورى : ٢٢٦ .

(٩) المستقصى فى أمثال العرب ، الزمخشرى : ٢/ ١٥١ .

فأصبحتُ أعددتُ للنائبا ... تِ عِرْضًا بريئا وعَضْبًا صقيلا

ووقعَ لسانٍ كحدِ السّنانِ ... ورُمحًا طويلَ القناةِ عَسُولا (١)

ولا شك فى أن هذه المقولة متأتية من « خوفهم من الهجاء ، ومن شدة السب عليهم ، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك فى الأعقاب ، ويسب به الأحياء والأموات » (٢) .

ولعل مصدر هذا الخوف من الهجاء راجع إلى ما وقر في نفوس العرب من أن « لكل شاعر صاحبا من الجن والشيطان» (٣) ، فضلا عن زعم الشعراء « أن الشياطين تلقى على أفواهها الشعر ، وتلقنها إياه ، وتعينها عليه » (٤) . ، وتحفل الدواوين بأمثلة كثيرة من هذا الزعم ، ولعل ما يطالعنا فى هذا المجرى ، قول امرئ القيس :

تُخَيّرنى الجنُ أشعارهَا ... فما شِئتُ من شعْرهنّ اصطفيْتُ (٥)

حتى نعت الشعراء بـ « كلاب الجن » وذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر عمرو بن كلثوم، فلخص هذه الحقيقة بقوله :

وقد هرتْ كلابُ الجنّ منا ... وشذبنا قتادة منْ يلينا

قال الجاحظ عند إنشاده هذا البيت براوية « كلاب الجن » وهى رواية أبى عمرو الشيبانى ابتداء : فإنهم يزعمون أن كلاب الجن هم الشعراء (٦) .

بوصفهم أى (الجن والشياطين) مثال الشر (٧) ، ومصدر قوة السحرة والشعراء ولعل من أوضح ما يطالعنا من نصوص ارتباط الشيطان بالشر وإعانة الشعراء عليه ، أبيات الأعشى الحافلة بمثل هذه التفاصيل ، إذ يقول :

فلما رأيتُ الناس للشرّ أقبَلوا ... وثابُوا إلينا من فَصيح وأعجم

---

(١) المفضليات : ق ١١٧/ ص ٣٨٦ ، العضب : السيف القاطع .

(٢) المتع فى علم الشعر وعمله ، النهشلى : ٢٧٧ .

(٣) انظر الحيوان ، للجاحظ : ٦/ ٢٥٠ ، جمهرة أشعار العرب ، للقرشى : ١/ ٤٦ .

(٤) ثمار القلوب ، للثعالبى : ٧٠ .

(٥) ديوان امرئ القيس و تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ٧٧/ ص ٣٢٢ .

(٦) الحيوان : ٦/ ٢٢٩ ، ثمار القلوب : ٦٩ ، والرواية المشهورة « كلاب الجن » انظر : شرح القصائد التسع المشهورات ، لابن النحاس : ٢/ ٦٣١ - ٦٣٢ .

(٧) انظر : إبليس : عباس محمود العقاد : ٤١ ، الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، د . سامى سعيد الأحمد : ١٥ .

دعـوتُ خليلي مِسْحَلاً ودعْوا لهُ جهـنّامَ جُدْعـاً للهجـــين المُذَمـّم

حباني أخي الجِنّي نفسي فِداؤهُ بأفيحَ جَيّاشِ العَشيّات خِضْرَم (١)

ويذهب سويد بن أبي كاهل اليشكري إلى أبعد من هذا حين يصرح بأن شيطانا قد أتاه ملبيا طائعا – من تلقائه – لينصره على شيطان خصمه ، ويجعله يفر هاربا ، وهذا ما نتأمله في قوله :

فرّ مِنّي هــاربًا شَيطانُهُ حيث لا يُعطى ولا شيئـا منَـعْ

وأتاني صــاحبٌ ذو غيّثٍ زَفَيَـانٌ عنـد إنْـفـادِ القُرَعْ

قالَ لبّيك وما استَصْرَختُه حاقرا للناس قوّال القذعْ (٢)

ويبدو أن شيطان الشعر لم يقتصر دوره على ما أشرنا اليه ، إنما تجاوزه إلى أبعد من هذا ، « فأحيانا كان يدفع الشاعر بفظاظة إلى الإنشاد » (٣) وذلك هو منطلق الأعشى حين قال:

وما كنتُ شاحِرْدًا ولكن حَسِبْتَني إذا مسْحَلٌ سَدّى لي القولَ أنطِقُ

شريكانِ فيما بيننـا مـن هَـوادةٍ صَفِيــان جني وإنــسٌ مـــوفَــقُ

يقـولُ فلا أعـيَنتي لشـيء أقـولُـهُ كـفـانـي لاعَيّ ولا هـو أخْـرقُ (٤)

ويقف حسان بن ثابت الموقف نفسه ، ليصور تجربته الشعرية مشاركة مع شيطانه ، فيقول :

وَلِي صاحبٌ من بني الشّيصبان فطورًا أقولُ وطورًا هُوَهْ (٥)

ومن المعطيات الأخرى « غلب ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص » (٦) كما هو واضح في بعض النصوص الشعرية التي قدمناها ، فضلا عن ذكرنا دواعي وجود الشياطين بخاصة في غرض الهجاء ، لذلك استقر الرأى على « عزوا الهجاء إلى إيحاء الشياطين

---

(١) ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين : ق ١٥/ ص ١٢٥ ، الجدع : القطع ، الخضرم : الكثير الماء .

(٢) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري : ق ١٠/ ص ٢٩ . ذو غيث : ذو إجابة ، الزفيان : الخفيف السريع، إنفاد : أى ذهب ماؤها ، القرع : المزادة .

(٣) دراسات في الأدب العربي ، غرينباوم : ١٨ .

(٤) ديوان الأعشى : ق ٣٣/ ص ٢٢١ .

(٥) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٤٨٤ .

(٦) الهجاء والهجاؤن ، محمد محمد حسين : ٦٧ .

وعونها » [1] ومن هذا المنطلق « نسب الناس هذه القوة الخفية التي تمد الشاعر بالشعر إلى الشر ، ولم ينسبوها إلى الخير ، فقالوا : شيطان الشعر [2] ولم يقولوا الشعر كما تعود اليونان أن يقولوا » [3] والدليل على ذلك ما جاء في مطلع الإلياذة – النشيد الأول – :

ربة الشعرِ عَنْ أخيل بنِ فيلا   أنشدينا واروى احتداماً وبيلا [4]

فالشاعر يستمد المعونة من ربة الشعر لتبث فيه روح النظم والإنشاد بل زاد على ذلك بأن جعلها هى المنشدة ، كواقع الحال عند الشعراء الجاهليين . وكذلك نرى هوميروس فى (الأوديسة) يستعطف ربة الشعر بقوله :

« أى ربة البيت حدثينى عن الرجل الذى رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم بعد أن سقطت أسوار طراودة » [5] . ولعل وجه الشبه بين العرب واليونان فى هذا الجانب يكمن فى اعتقاد الاثنين بوجود قوة روحية توحى بالشعر [6] . فضلا عن كونها تعليلا « لمصدر هذا الشعر الذى لا يحسنه غير نفر قليل فى كل زمن وقبيل » [7] ، وإذا كان المجتمع اليونانى القديم « قد تصور أن لآلهة الفنون جبلا تقيم فيه هو جبل (البرناس) فإن العرب قد زعموا أن شياطين الإلهام تأوى إلى واد فى بلادهم سموه وادى (عبقر) [8] .

ومن الجدير ذكره أن ظاهرة (الإلهام) تضرب فى جذورها إلى حضارة وادى الرافدين ، إذ يشير المؤرخون إلى أن « مؤلف الأسطورة المعروفة بـ (إيرا) – إله الطاعون – يذكر أن الإله (مردوخ) ظهر له فى الرؤية وأملى عليه نص القصيدة ، وأنه استيقظ استذكرها ودونها دون أن يضيف إليها أو ينقص منها شيئا مما أملاه عليه الإله » [9] . وقد شاعر مثل هذا التصور فى الأعصر الحديثة فى أوروبا خلال القرن الثامن عشر ، ولعل حادثة

---

(١) الشعر الجاهلى – خصائصه وفنونه – : د . يحيى الجبورى : ٢٢٦ .

(٢) الهجاء والهجاءون : ٦٧ .

(٣) انظر : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د . محمد على أبو ريان : ١٣ ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، إسماعيل عز الدين : ٤٨ . وفن الشعر ، هوراس : ١٩ .

(٤) إلياذة هوميروس ، تعريب ، سليمان البستانى : ٢٠٣ ، وانظر : مواقف فى الأدب والنقد : ١٨٧ .

(٥) فن الشعر ، هوراس : ٨٧ .

(٦) انظر : النقد الأدبى الحديث ، محمد غنيمى هلال : ٣٦٥ ، الأسطورة فى الشعر العربى الحديث : ٦٦ .

(٧) شياطين الشعراء ، عبد الرزاق حميدة : ١١٠ .

(٨) فن الشعر ، محمد مندور : ٣٢ ، وانظر : عبقر ، شفيق المعلوف : ٤٢ وما بعدها .

(٩) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ٣٧ .

الشاعر (كولرج) وحادثة خلق (المارسليز) نشيد فرنسا لشاعر مجهول أبرز ما يقال فى هذا الشأن [1] .

ومن المعطيات الطريفة الأخرى التى رسخها الشعراء فى أذهان الناس حتى بعد بزوغ الإسلام – غاية فى أنفسهم – أن شياطينهم متفاوتون فى ملكتهم الشعرية من واحد إلى آخر ويظهر ذلك من خلال الصراع غير المباشر فيما بينهم ، والمتمثل فى صراع تابعيهم من الشعراء ، وذلك ما قرره الفرزدق (ضمنا) حين « جعل للشعر شيطانين : أحدهما الهوبر ، والآخر الهوجل ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره ، وصح كلامه ، و من انفرد به الهوجل فسد شعره » [2] ، ويتوافق أبى النجم العجلى مع رأى الفرزدق من جانب ، ويخالفه من جانب آخر ، فهو يقر بوجود نوعين من شياطين الشعر ، ولكن من حيث أحدهما ذكر ، والآخر أنثى ، لذلك فإنه يجد أن معركة الشعراء خاسرة معه إن حاولوا – مواجهته – لأن شيطانه ذكر ، وشيطان غيره من الشعراء أنثى ، وقد لخص مضمون هذا الزعم بقوله :

إنِّـى وكُلّ شاعرٍ من البشَرْ ... شـــيطانُهُ أُنثى وشيطانى ذَكَرْ

فما رآنى شاعرٌ إلاّ استَتَرْ ... فِعْلَ نُجومِ الّليلِ عايَنّ القَمَرْ [3]

مما يعنى ذلك أيضا أن للجن ملكة فى نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان ، وهذا ما حدثنا عنه بعض العلماء ، منهم : ابن النديم فى ذكره كتابا للمرزبانى سماه « كتاب أشعار الجن » [4] ، وأورد لنا أبو العلاء المعرى محاورة بين جنى وإنسى تفصح عن ذلك أيضا [5] . وعرض الشبلى شعرا كثيرا منسوبا إلى الجن [6] .

من كل ما تقدم نستنتج أن الشعر منحة توهب للشاعر من قوى خفية لها باع فى هذا الجنس الأدبى ، فإذا اختارته هذه القوة انطلق يقول الشعر منذ اللحظة الأولى متكاملا فى صيغته الفنية ، فضلا عن اتصال هذه القوة بطائفة من الشعراء لغايات أخر ، مما دفع بالناس إلى إحاطتهم بهالة من الوقائع الأسطورية . منهم (مهلهل ابن ربيعة التغلبى) ، إذ نطالع فى

---

(١) انظر : تفاصيل تلك الحادثتين فى : مواقف فى الأدب والنقد ، د . عبد الجبار المطلبى : ٢٠٨ و ما بعدها.

(٢) جمهرة أشعار العرب ، للقرشى : ١/ ٦٣ .

(٣) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ٢/ ٦٠٣ .

(٤) انظر : الفهرست : ١٩٢ .

(٥) انظر : رسالة الغفران : ٢٩٢ .

(٦) انظر : آكام المرجان فى أحكام الجان : ٦٦ وما بعدها .

سيرته خبرا خلاصته « أنه لما تزوج هندا بنت عتبة ولدت له (ليلى) ، فقال المهلهل لامرأته : اقتليها ، فلم تفعل أمها ، وأمرت خادم لها أن تغيبها عنها ، فلما نام المهلهل هتف به هاتف يقول :

كَمْ من فتىً مؤمَّلٍ وسـيِّد شمَرْدَلِ

وعدةٍ لا تجهـلِ فى بطن بِنت مهلهلِ

فاستيقظ مذعورا ، وقال : يا هند أين ابنتى قالت : قتلتها ، قال كلا وإله ربيعة ، فاصدقينى ، فأخبرته ، فقال أحسنى غذاءها [1] . ومنهم أيضا (عبيد بن الأبرص الأسدى) الذى تروى لنا المصادر حادثتين لا تخرجان عن الأجواء الأسطورية ، **أولاهما**: تتعلق ببواعث قوله للشعر ، وخلاصتها :أنه أتاه آتٍ فى منامه (بعد ما جرى له وأخته مع رجل من بنى مالك) تحت شجرات بالعراعكبة من شعر ، فالقاها فيه ، ثم قال : قل ما بدا لك ، فأنت أشعر العرب » [2] .

وثانيتهما : قصة عبيد مع ذلك الشجاع – عندما لقيه وهو مع نفر فى سفر – وكان يلهث عطشانا ، وخلفه حية سوداء تطارده ، فقتل الحية السوداء ، وحل أدواته ونضح على الشجاع من الماء فشرب وانساب حتى دخل جحره ... « وما استتبع ذلك من مكافأة الشجاع الشجاع (لعبيد) بعد أن وجد قلوصه قد ضل ، إذ جاءه بصوت هاتف فى الليل يقول :

يا صاحبَ البكر البعيد مذهبه ما عندَه من ذى رشَاد يصحبهْ

دونكَ هـذا البكرَ منّا تركبـه حتّى إذا الـليـلُ تـولّـى غيهبـهْ

ثم قال : إن الأسود الذى رأيته يطردنى عبد من عبيدى ، أراد قتلى فكفيتنى شره ، وارويتنى من ظمئى » [3] .

وهكذا كان ذلك الشجاع (جنيا) ، وهكذا خاطب الجنى عبيد بالشعر. أما (أمية بن أبى الصلت) فهو أكثر الشعراء غرابة فى سيرته وفى أشعاره حتى وصفه بعض العلماء بأنه « كان كثير العجائب » [4] . فضلا عن عده « داهية من دواهى ثقيف ، وثقيف من دهاة العرب،

---

(١) شعراء النصرانية ، القسم الثانى / ١٩٧ .

(٢) انظر : تفاصيل القصة فى : ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق حسين نصار : ٢٦ والأغانى (ط الهيئة المصرية العامة) : ١٢/ ٨١ – ٨٢ ، وشعراء النصرانية ، قسم ٤/ ٥٩٦ .

(٣) انظر أخبارها بالتفصيل : فى أخبار الزمان ، للمسعودى : ٣٥ – ٣٦ . والأغانى (ط الهيئة المصرية العامة) : ٢٢/ ٨٥ – ٨٦ ، وشعراء النصرانية ، القسم الرابع : ٥٩٦ –٥٩٧ .

(٤) طبقات فحول الشعراء : السفر الاول ، ٢٦٢ .

وقد بلغ من اقتداره فى نفسه ، أنه قد هم بادعاء النبوة ، وهو يعلم كيف الخصال التى يكون الرجل بها نبيا أو متنبيا إذا اجتمعت فيه »[١] .

كما أن بعض العلماء كان يقول « لولا النبى (صلى الله عليه وسلم) لادعت ثقيف أن أمية نبى »[٢] . ويبدو أن العلماء قد وضعوا نصب أعينهم – فى إطلاقهم هذه الآراء – الأساطير التى نسجها الناس حول أمية ، إذ نقلوا طائفة منها فى مصنفاتهم ، تحكى لنا أنه – فى حياته – كان يتفرس فى لغات الطير ، وبعض الحيوانات ، فقد جاء فى المظان ، ما يدعم مثل تلك الأقاويل، إذ قيل : «أن أمية بينما هو يشرب يوما إذ نعب غراب، فقيل له : مايقول ؟ قال : إنه يقول : إنك تشرب هذا الكأس الذى فى يدك ثم تموت »[٣] . وقيل : « كان يمر على الطير ، فيقول لأصحابه إن هذا يقول كذا وكذا »[٤] . كما زعموا « أنه كان يفهم ثغاء الشاة»[٥] و « ما يرغو به ذلك البعير »[٦] حتى أن أسفار أمية لم تخل من بعض الأساطير أيضا ، فقد ذكروا « أن أمية خرج فى سفر فنزلوا منزلا ، فأمّ أمية وجها وصعد فى كثيب ، فرفعت له كنيسة فانتهى إليها ، فإذا شيخ جالس ، فقال لأمية حين رآه : إنك لمتبوع ، فمن أين يأتيك رئيك ؟ قال : من شقى الأيسر قال : فأى الثياب أحب اليك أن يلقاك فيها ؟ قال : السواد قال :كدت تكون نبى العرب ولست به ، هذا خاطر من الجن وليس بملك ....»[٧].

ومن العجائب التى لا تخلو من أساطير ، والمقترنة بأمية قبل أن توافيه المنية ، ما روته المظان نقلا عن أخته قائلة « إنى لفى بيت فيه أمية نائم ، إذًا قبّلّ طائران أبيضان فسقطا على السقف ففرج السقف ، فسقط أحدهما عليه ، فشق بطنه وثبت الآخر مكانه ... قالت فلما استيقظ قلت له : يا أخى أحسست شيئا . قال : لا ... قالت : فلما مرض مرضته التى مات فيها ، قالت : فإنى عنده ، إذا نظر إلى السماء وشق بصره ثم قال :

---

(١) الحيوان : ٢/ ٣٢٠ .

(٢) الاشتقاق ، لابن دريد : ٣٠٣ .

(٣) مروج الذهب : ١/ ٧١ .

(٤) البداية والنهاية (تاريخ ابن كثير) : ٢/ ٢٢٧ .

(٥) انظر تفاصيل القصة فى الأغانى (ط دار الكتب) : ٤/ ١٢٤ – ١٢٥ .

(٦) انظر تفاصيل القصة فى : خزانة الأدب (تحقيق عبد السلام هارون) : ١/ ١١٨ .

(٧) الأغانى (ط دار الكتب) : ٤/ ١٢٤ .

لبيكما لبيكما   ها أنا ذا لديكما .... ثم خفق فمات »[1] .

وقد أرجع أحد المحدثين شخصية أمية بما فيها من عجائب وخوارق وأساطير وشاعرية إلى عناصر عدة ، منها « بيئته الشاعرية ، وما حظى به من ثقافة ، وما قام به من رحلات ، ويرى أن هذه العناصر هى التى دفعت بالناس إلى « إحاطته بهالة من الغرابة الأسطورية ، جعلته يفهم لغات الطير ، ويتصل بالجن ، فيسألها ، وتسدد خطاه »[2] .

كما استقرأ أحد الباحثين كل أساطير الحيوانات التى أودعها أمية فى شعره ، لا سيما تلك « التى تدور على ألسنة العامة ، كقصة الديك والغراب »[3] وغيرهما مما سيتم تناوله بشىء من التفصيل فى مبحث لاحق .

وخلاصة القول من تلك الأساطير المقترنة بطائفة من الشعراء ، واعتقاد العرب بكون الشعر من صنع الجن ، غدا الشعراء – حينئذ – وفقا لهذا التصور وسائط بين أبناء البشر لنقل الرسالة من القوى الخفية .

والشاعر وفقا لهذا المنطق كان نظيرا للساحر ، لذلك عد الاثنان من أبرز الشخصيات الأسطورية فيما ورثاه من أولئك الأسلاف الغائبين – الحاضرين ، غائبين بأجسادهم ، حاضرين بأرواحهم وطقوسهم وتلاوتهم وترانيمهم وتعاويذهم المقترنة بتلك القوى الخفية التى كانت تديم الصلة بهم .

الملك :

لا يختلف اثنان فى حقيقة أن النقوش والرقم والألواح الطينية ، والأختام الأسطوانية والرسوم والكتابات تعد من أهم الوثائق فى الكشف عما يسود العالم القديم من معتقدات وأفكار وطقوس ومعارف وعلاقات اجتماعية وما إلى ذلك من نواح أخرى ، وهى نفسها وسيلتنا فى بلورة الملك الأسطورية ومكانتها المقدسة فى نفوس المجتمعات القديمة بوصفها (هبة من السماء إلى الأرض) ، وذلك ما حدثتنا عنه تلك الألواح المدونة باللغة البابلية التى يرجع

---

(١) لقد ترددت هذه القصة فى كثير من طائفة من المصادر باختلاف فى بعض التفاصيل ، دون أن تخرج عن جوهر مضمونها ، انظر : طبقات فحول الشعراء : السفر الأول : ٢٦٧ ، عيون الأخبار : ٢/ ٣١٠ ، مروج الذهب : ١/ ٧١ ، البداية والنهاية : ٢/ ٢٢٤ –٢٢٥ .

(٢) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق عبد الحفيظ السطلى : ٧٣ .

(٢) انظر : أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – بهجة الحديثى : ٩١ وما بعدها .

تاريخها إلى العهد البابلي القديم والعهد الآشورى الوسيط ، إذ كانت تحمل فى تضاعيفها أسطورة الملك « إيتانا » الذى ورد ذكره من جملة ملوك سلالة « كيش » الأولى التى كانت أول سلالة حكمت بعد الطوفان ، وموجزها : « أنه كان عهد فى تاريخ البشرية لم يكن عندهم نظام الملوكية حيث لم تعين الآلهة ملكا ، فكانت شارات الملك من تاج وصولجان مودعة فى السماء لدى الإله « آنو » ثم هبطت الملوكية من السماء ... وكان من بين الملوك القدامى بعد نزول الملوكية ملك فى كيش اسمه «إيتانا » وكان هذا عقيما لم ينجب ولدا يخلفه فى الملك ، فعم الاضطراب فى البشر ، إذ خاف الناس من عواقب خلو منصب الملوكية بينهم ، وتعرضهم بسبب ذلك إلى الشر ، ففكر (إيتانا) فى الأمر واهتدى بعد التفكير إلى وسيلة تمكنه من الحصول على ولد له بأن يتشبث بجلب نبات خاص بالولادة موجود فى السماء فتضرع إلى الإله الشمس (شمس) بأن يمكنه من ذلك (وبعد مواقف صعبة ، وأحداث مثيرة يمر بها هذا الملك يتمكن فى نهاية الأمر) من إنجاب خليفة له فى الحكم [1] . هذه الأسطورة أبرز وثيقة لأصل الملك أو الملوكية على السواء ، حتى إن النظرة إلى الملك فى حضارات الأمم القديمة لم تخرج عن هذا الإطار بالتفاصيل التى لا تغير من جوهرها شيئا ذا بال .

ففي حضارة وادى النيل نطالع « إن ملك مصر نفسه هو أحد الآلهة ، وممثل البلاد بين الآلهة ، والوسيط الرسمى الوحيد بين الشعب والآلهة » [2] حتى أن الفرد المصرى – آنذاك – «كان يقول ويعيد القول إن الملك هو الابن الجسدى الذى جاء من صلب الإله الشمس رع) » [3] . فضلا عن ذلك كان الملك فى مصر « هو الكاهن الأول ، وكان بقية الكهنة نوابا له فى واقع الأمر ، وهو كاهن كل الآلهة فى كل المعابد ... قبل أن يتنازل عن مهمته الدينية إلى رجل آخر هو الكاهن [4] . وهذا الملك الإله فى مصر « لا يحكم بحقه الإلهى فحسب ، بل يحكمنا أيضا بحق مولده الإلهى ، فهو إله رضى أن تكون الأرض موطنا له إلى حين » [5] .

---

(١) انظر تفاصيل هذه الأسطورة بشىء من التوسع فى : مقدمة فى تأريخ الحضارات القديمة – حضارة وادى الرافدين – ، طه باقر : ٤٧٣ –٤٧٦ ، والأساطير فى بلاد ما بين النهرين ، صمويل كوك : ٥٤ ، وأساطير العالم القديم ، كريمر : ١٠٤ .

(٢) ما قبل الفلسفة : ٨٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٠ –٩١ .

(٤) مصر والشرق الادنى ، د . نجيب ميخائيل : ٢٦٩ – ٢٧٠ .

(٥) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ١٦١ .

وفى بلاد اليونان القديمة هناك ما ينبئ بسيادة نزوع الملك عن الآلهة ، بخاصة لما « بدأ الشك يساور الكثيرين فيما إذا كانت الآلهة جديرة بلقب المنقذين ، وكان الجواب هو أن ضربا جديدا من الآلهة المنقذين تجلى فى أشخاص الملوك العظام ... ودعوتهم بالآلهة ، ولم يكن الأمر محض تملق ، فمخاطبة شاعر أثينى أحد الملوك بالقول :

غيرك من الآلهة يعيشون بعيدا ... بعيدا جدا

أو لعلهم غير موجودين ، أولا يأبهون بأحوالنا شروى نقير

أما أنت ، فإننا نراك أمامنا

ليس من برونز أو رخام ، بل بشخصك أنت

ولذلك نتضرع إليك قائلين

إنعم علينا أيها الحبيب بالسلام

لانك أنت مالكه ومانحه [1]

دليل على ذلك . وفى العصر البرهمى ، أحد عصور الحضارة الهندية « كان نظام الحكم ملكيا مطلقا ، فكان الملك يطاع كإله ، فإذا ما ارتقى الملك العرش – ولو بعد جناية يقترفها – نظر إليه ممثلا لمشيئة قدسية وقدرة إلهية ، وقد جاء فى أحد الشرائع الهندية المسماة ـ (منيو) ما يؤكد حقيقة ذلك الواقع ، لا سيما النص الآتى : « يجب ألا يستخف بالملك ولو كان طفلا ، وذلك بأن يقال : إنه إنسان ، فالألوهية تتجسم فى صورة الملك البشرية » [2] . وتبدو حقيقة تاريخ الملوك سلسلة متصلة الحلقات ماثلة أمام أعيننا فى الحضارة العربية الجنوبية ، حين نقرأ أن لقب « مكرب » وهى كلمة دينية تعنى المقدس ، أو « أمير الكهنوت » تجمع بين الكهانة والملك كانت تطلق على القائم على أمور الدولة السبئية على الحقبة الأولى من حكمها ، ويظهر فى الحقبة الثانية أن الملك تجرد من صفته الكهنوتية ، وبقى محتفظا بالسلطة الدنيوية ، وعرف بملك سبأ ، ثم فى الحقبة الثالثة كانو يلقبونه بملك (سبأ وريدان) [3] . وقد

---

(١) الديانة اليونانية ، روز : ١٣١ -١٣٢ . ، وقيل إن تاريخ اليونان القديم منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد حتى القرن التاسع كان يحكم الناس ملوك آمنوا بأنهم من سلالة الآلهة .. وقد نسجوا كثيرا من الأساطير ، انظر : البطولة فى الشعر العربى ، د . شوقى ضيف : ١٠ .

(٢) حضارات الهند ، غوستاف لوبون : ٣٠٦ .

(٣) انظر : تاريخ العرب القديم ، ديتلف نيلسن : ١٢٤ ، وتاريخ العرب ، فيليب حتى : ٨٧ ، ومحاضرات فى تاريخ العرب ، د . صالح أحمد العلى : ٢١

أثبتت لنا الرقم أسماء تسعة من ملوك دولة حمير الثانية ، منهم من ذكرتهم الآداب الإسلامية بلقب « تبع » الملكى وهؤلاء هم « التبابعة » المعروفون أحدهم يسمى (شمر يرعش) وقد دونت أخباره الأساطير العربية ، كما دونت أخبار الملك (أبو كرب أسعد كامل أيضا) [١] .

وخلاصة ما ننتهى إليه من نتائج جولتنا فى حضارات العالم القديم وأساطيرها أن الملك كان من أصل إلهى ، أو فى الأقل ممثلا لمجلس الآلهة على الأرض يتلقى سلطته السياسية مباشرة منه [٢] ، فضلا عن اقتران الملوكية بالكهانة ، - أول الأمر - قبل أن تستقل الكهانة وظيفة قائمة بنفسها ، ويتكفل (الكاهن) فى أداء المهام الدينية لا سيما إقامة الاحتفالات والطقوس فى المعابد [٣] « ويفضل دعاوى قدسية المولد ، وقدسية الحكم ، احتل الملوك منزلة سامية - ذات إجلال ورهبة - فى النفوس ، يقولون فيرضى قولهم ، ويحكمون فيمضى حكمهم ، ولا عجب بعد ذلك أن صارت سيرة الملوك وأخبارهم ، ملأى بالأساطير ، بوصفهم (آلهة أو أشباه الآلهة) ، كما لا نشك فى أن المجتمع العربى - قبل الإسلام - قد ورث من هذه المعتقدات ، مما نلمح آثاره فى موروث العرب الشعرى ، فى لمحات ذات مدلول «توحى ببصمات الزمن ، وتنبئ بآثار التاريخ العريق ، وتتحدث عن الأعلام الذين تحددت ملامحهم الأسطورية من خلال الأوصاف والأشكال والأعمال » [٤] .

فضلا عما اختزنه الشاعر من أفكار ومعتقدات أسطورية - بشأن الملوك - وما أضاف إليها من خياله وتجربته الغنية بالأحداث . ومن أبرز تلك اللمحات « كان الناس كثيرا ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر أو ضوء الشمس فى الموسم المناسب ، وأن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك » [٥] لاعتقاد هؤلاء الناس « فى امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التى يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية

---

(١) انظر أخبار الملوك التبابعة ، وملوك اليمن فى تاريخ الطبرى : ١/ ٥٦٦ ، والتيجان ، وهب بن منبه (أخبار شمريرعس) : ٢٢٢ ، وأخبار (أبو كرب أسعد كامل) : ٢٦٤ - ٢٩٦ ، وانظر : ملوك حمير وأقيال اليمن، نشوان بن سعيد الحميرى : ١٣١ وما بعدها .

(٢) انظر : الفكر السياسى فى العراق القديم ، د . عبد الرضا الطعان : ٢/ ٩٣ .

(٣) انظر : البطل فى الأدب والأساطير : ١١٤ ، وقصة الحضارة ، ديورانت ، م ١/ جـ٢/ ١٦١ .

(٤) الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى - مجلة آفاق عربية - العدد (١١) / ١٩٧٧ : ٤٥ .

(٥) الغصن الذهبى ، جيمس فريزر : ١٠٠ .

الأشياء » [1] ، أى كان الملك رمزا للخصب والانبعاث ، وحين نتأمل القصيدة الجاهلية يطالعنا المنطلق نفسه ، الذى يتردد على ألسنة بعض الشعراء ، منهم علقمة الفحل الذى لخص معطيات الماضى البعيد بكل تفاصيله ، حين عد الملك غير منتسب إلى الإنس ، وإنما هو ملك نزل من السماء ، وفعاله عظيمة لا يقدر على مثلها أحد ، وذلك ما نتأمله فى مخاطبته للحارث الغسانى ، قائلا :

ولستَ لإنسيّ ولكنْ لِمَلأكٍ   تَنزّلَ من جو السماء يصُوبُ [2]

ويذهب النابغة الذبيانى إلى تجسيد بعض الصفات الألوهية فى ملكه النعمان بن المنذر، من حيث امتلاكه على الحياة والموت فى معادلة يتساوق طرفاها بقوله :

وأنتَ ربيعٌ ينعشُ الناسَ سَيْبُهُ   وسيفٌ أُعيرته المنية قاطعُ [3]

وكان ذلك منطلقه أيضا إزاء الملك عمرو بن الحارث الغسانى فى امتلاكه كفين واحدة تصادر الحياة والأخرى تديمها قائلا :

تَحِينَ بكفّيْه المنايا وتارةً   تَسحّان سَحًا من عَطاءٍ ونائلِ [4]

والأعشى لا يختلف عن صديقه النابغة فى هذا الوعى الذى رسم أبعاده لممدوحه (هوذة) بالقول :

أغرُّ أبلجُ يُستسقى الغَمامُ به   لو صارعَ النّاسَ عن أحلامهم صَرَعَا [5]

أما علباء بن أرقم فيتجه إلى إبراز أحد طرفى تلك المعادلة ، من زاوية نظر تمتلك عمقا فى التعبير عن تلك القدرة السامية للملك (النعمان) دون أن تشوبها شائبة ، إذ يقول :

وإنّ يَدَ النُّعمانِ ليست بكَزّةٍ   ولكنْ سَماءٌ تُمطِرُ الوبل والدِّيم [6]

---

(١) المصدر نفسه : ٣٢٤ .

(٢) ديوان علقمة الفحل ، تحقيق لطفى الصقال ، ودرية الخطيب : ق١ / ص١٨ .

والملاك : لغة فى الملك .

(٣) ديوان النابغة الذبيانى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ٢/ ص ٣٨ ، السيب : العطاء ، وانظر ما يقترب من هذا المعنى : ق ٣٣/ ص ١٦٦ ، ق ٣٤/ ص١٦٧ ، ق ٧٥/ ص ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه : ق ٢٦/ ص ١٤٧ .

(٥) ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين : ق ١٣/ ص ١٠٧ ، وانظر : ق ٧٦/ ص ٣٤٧ .

(٦) الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون : ق ٥٥ / ص ١٥٩ ، وركزة : منقبضة ، وفى الاختيارين : « ليس بصعبة » ق ٣٥ / ص ٢٠٩ .

ولا نغفل عن تأكيد حقيقة ما استقر في وعي المجتمع العربي – بوجه عام – من حيث كون الملك « مانح الخير والبركة » ، وذلك في تلك الخطبة التي ألقاها عبد المطلب – جد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) على مسامع الملك سيف بن ذي يزن – نيابة عن وفود القبائل العربية التي جاءت مهنئة بانتصار (ذي يزن) على الأحباش ، إذ جاء فيها « أنت – أبيت اللعن – رأس العرب ، وربيعها الذي به تخصب ، وملكها الذي تنقاد ، وعمودها الذي عليه العماد »(١) .

وتضرب الفكرة القائلة بمقدرة الملك على الحياة والموت ، أو السعادة والشقاء بجذورها في أعماق حضارة وادي الرافدين ، لاسيما ما يتعلق بالملك (كلكامش) ، بثلثيه الإلهي ، وثلثه البشري ، وما أعطاه إياه الإله (إنليل) ، من قدرات يلخصها النص الآتي من الملحمة :

– لقد أعطاك (يقصد الإله إنليل) نور وظلمة الجنس البشري .

– لقد أعطاك الرفعة فوق الجنس البشري .

– لقد أعطاك الرفعة التي لا تنافس .

– لقد أعطاك النصر في المعركة التي لا يرجع منها أحد سالما .

– لقد أعطاك الغلبة في المنازلات التي لا ينافسها أحد (٢) .

ولعل من هذا المنطلق ، وغير ما ذكرنا ، كان الناس « يخاطبون ملوكهم بالأرباب » (٣) كما ألف الشعراء نعت ملوكهم بهذه التسمية ، بكل ما تعنيه من معنى ودلالات لا حصر لها . ولعل امرأ القيس كان أول الشعراء الجاهليين في تقرير حقيقة أن الملوك أرباب ، حين أسبغ هذه التسمية على عمه الملك (شرحبيل) في معرض هجائه من كان سببا في الإحجام عن نصرته ، وذلك في قوله :

أَلا قَبَّـحَ اللهُ البَـراجِـمَ كُلَّهَا ... وجَـدَّعَ يربـوعًا وعـفَّر دارمـا ..

فما قاتلوا عنْ ربِّهم وربيبِهمْ ... ولا آذَنُوا جارًا فيظْعَنَ سالِما (٤)

ولم يكتف امرؤ القيس بهذه الصورة ، إنما عمد أيضا إلى تمييز الملوك من البشر وفقا لهذا المنطلق ، قائلا :

---

(١) العقد الفريد : ١/ ٧٣ .

(٢) كلكامش ، د . سامي سعيد الأحمد : ٥٢ .

(٣) الصاحبي في فقه اللغة ، لابن فارس : ٩١ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم : ق ١٩/ ص ١٣٠ .

نحنُ الملـوك وأبناءُ الملـوك لنا   ملْكٌ به عاشَ هذا النّاسُ أحْقابَا
ما يُنكرُ النّاسُ منّا حين نَملكهُمْ   كانوا عبيدًا وكنّا نحنُ أربابَا [1]

ويبدو أن الحارث اليشكرى كان يعى ما ستتركه هذه التسمية من أثر فى نفس الملك (عمرو بن هند) ، وهو يطلقها على (المنذر بن ماء السماء) حين يجزل المدح له ، وذلك ما نستشفه فى الأبيات التى ضمتها معلقته ، منها قوله :

فَملكْنـا بذلكَ النّاسَ حتّى   ملَك المُنْذرُ بنُ مـاءِ السَّماءِ
وهو الرّبُّ والشّهيد على يـو   م الحِيـارينِ والبَلاءُ بَـلاءُ
ملِكٌ أضـلعُ البـريّة لا يـو   جد فيها لما لَديه كفاءُ [2]

أما لبيد العامرى فيستخدم (مصطلح الملوك والأرباب) فى باب الموعظة والاعتبار ، ليؤكد أن الدهر أفناهم كما أفنى غيرهم ، وذلك فى مثل قوله :

وأفنى بنات الدهر أرباب فاعطٍ   بمستمعٍ دون السماء ومنظرِ [3]
وأهلـكنَ يومـًا ربَّ كندة وابنَهُ   وربَّ مـعَدٍ بين خـبـتٌ وعرعَرِ

ومما يعزز مدلول تسمية الملوك بالأرباب ، أن الشعراء نقلوا لنا بعض مظاهر احتفاء العرب بهم ، منها « قيامهم ركودا أمام الملك العربى ، - إذا طلع عليهم - كأنهم يقومون رهبة للهلال » [4] وذلك بتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب ، وهذا وحده كاف ليفسر لنا دواعى ربط الملوك بالقمر فى قصائد الشعراء . ويبدو أن لامرئ القيس فضل السبق فى ترسيخ هذه الصور فى نفوس الشعراء ، إذ شبه أباه الملك (حجر) بالهلال فى قوله :

قولا لِبرْصانٍ عبيدِ العَصا   ما عركمْ بالأسَدِ الباسِلِ
الماجدِ الأروعِ مثلِ الهلا   لِ الأريحىِّ الملكِ الواصلِ [5]

وحذا الأعشى حذو امرؤ القيس فى هذا الشأن ، فضلا عن تقريره القناعة بأن طلوع

---

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم : ق ٦٦/ ص ٢٧٩ .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنبارى : ٤٧٤ - ٤٧٦ .

(٣) شرح ديوان لبيد العامرى ، تحقيق إحسان عباس : ق / ص ٥٥ ، وانظر شرح ديوان حسان بن ثابت : ٣٤٣ .

(٤) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ١٢٥ .

(٥) ديوان امرئ القيس : ق/ ٥٥/ ص ٢٥٦ .

الملك على رعاياه يجعلهم ركودا لا يتحركون ، كأنهم ينظرون به الهلال ، هذه المفردات نتأمل صورتها في ممدوح الأعشى الملك (الأسود بن المنذر اللخمي) وذلك في قوله :

أرْيحيٌّ صلْتٌ يظلُّ له القو ... مُ ركوداً قيامَهُمْ للهلالِ [1] .

ولعل تشبيه الملوك بالكواكب بعامة ما يدخل ضمن هذا الإطار ، حتى خاطب النابغة الذبياني ملكه (النعماني) بهذا التشبيه ، معززا إياه بما يضفي على صفات التقديس ، قائلا :

ألم ترَ أنّ الله أعطاكَ سوْرةً ... ترى كل ملْكٍ دُونها يتذبذبُ

بأنّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلَعتْ لم يَبدُ منهنّ كوكبُ [2]

وكان لهؤلاء الملوك (الأرباب) تحايا خاصة بهم ، إذ كان متعارفا بين الناس « قولهم للملوك أبيت اللعن» [3] ، أي أبيت أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه » [4] وبمعنى أدق أن الملوك منزهون عن كل ما يشينهم ، وتحفل قصائد الشعراء بهذه التحية ، وهي مبثوثة في تضاعيف قصائد المديح – في الأغلب الأعم – [5] وحسبنا أن نختار من ديوان النابغة الذبياني (بوصفه أكثر الشعراء مجالسة للملوك ، وتردد هذه التحية في قصائده) لنقيم العلاقة بذلك لا سيما قوله :

هذا الثّناءُ فإنْ تَسمعْ به حَسَنًا ... فلم أعَرِّضْ – أبيت اللعنَ – بالصَّفَدِ [6]

كما أن هناك في سير الملوك وأخبارهم وألقابهم وأسمائهم شواهد على سمو منزلتهم ، وإحاطتهم بمظاهر الإجلال والرهبة ، وتمتعهم بمزايا لا طاقة للبشر عليها ، حتى قيل « كان الملك من أشياء البدوي المقدسة» [7] . ومن ذلك ما يتعلق بدواعي ألقاب الملوك وتسمياتهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر – أن الملك عامر (ماء المزن) قد عرف بهذا الاسم « لأنه كان إذا نزل بقومه جدب فتح بيوت أمواله ، وعالهم حتى يخصبوا ، ويقوم لهم مقام المطر إذا فقد ...

---

(١) ديوان الأعشى : ق ١/ ص ٩ ، وانظر : ق ١٢/ ص ٩٧ ، ق ٧٦/ ص ٣٤٧ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم : ق ٨/ ص ٧٣ – ٧٤ .

(٣) مروج الذهب ، للمسعودي : ١/ ٤٢ ، والصاحبي في فقه اللغة ، لابن فارس : ٩١ .

(٤) بلوغ الأرب ، للآلوسي : ٢/ ١٩٣ .

(٥) انظر : ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي ، حسين نصار : ق ٤٨/ ص ١٢٤ ، وديوان علقمة الفحل : ق ١/ ص ٤٠ ، ومفضلية (يزيد بن الخذاق) : ق ٧٩/ ص ٢٩٨ .

(٦) ديوان النابغة الذبياني : ق ١/ ص ٢٧ ، وانظر القصائد : ق ٢/ ص ٣٤ ، ق ٨/ ص ٧٢ .

(٧) أيام العرب ، تحقيق ، د . عادل البياتي : ١/ ٢٩٤ .

وكانوا يقولون : كفانا عامر قحطنا هو ماء المزن لنا » [1] وقد أودع حسان بن ثابت هذه الحقيقة مفتخرا بها وبانتسابه إلى هذا الملك ، في بعض قصائده ، منها قوله :

مُلوكٌ وأبناءُ الملوكِ كأنَّنا سَوارِى نُجومٍ طالعات بمشْرِقِ

كجفنةَ والقَمْقامِ عمرو بن عامر وأولادِ ماءِ المُزْنِ وابنىْ مُحرِّقِ [2]

أما سبب تلقيب ابنه (عمرو) بمزيقيا ، فيعود - كما تحدثنا المصادر - إلى « أنه كانت تنسج له في كل سنة ثلاث مائة وستون حلة ثم يأذن الناس في الدخول ، فإذا أراد الخروج استلبت عنه ، وتمزق قطعا ... وإنما كان يفعل ذلك لئلا يتخذ أحد ما يلبس منها بعده » [3] .

ومن أشهر الألقاب التي نعت بها الملوك ، تلقيب (عمرو بن هند) بـ (المحرق) ولا نستبعد الصلة بينه وبين ذلك الصنم الذي يحمل الاسم نفسه ، والذي خص بتلبية من تلبيات العرب » [4] إذ كان صنما بسلمان لبكر بن وائل وسائر ربيعة » [5] ، ولما كان فحوى هذا اللقب قد جاء إثر ما فعله عمرو بن هند بمائة رجل من بني تميم في يوم أوارة باليمامة ، فقد ربط بين هذا الفعل وذلك الصنم من هذه الناحية [6] .

ومن مظاهر هيمنة الملوك على النفوس والزمان ما تنقله إلينا الأخبار عن تلك القصة الطويلة المتشعبة الحوادث ، والمختلفة الروايات ، خلاصتها أن المنذر ابن ماء السماء قد جعل لنفسه يومين في السنة يجلس فيها عند الغريين (وهما قبرا رجل أغضباه في بعض المنطق) يسمى أحدهما يوم نعيم ، والآخر يوم بؤس كان ضحيته الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي الذي يسجل بعض تفاصيله قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة [7] وفي أبيات مفعمة بالحزن والأسى، لنا أن نتأملها في قوله :

---

(١) التيجان ، وهب بن منبه : ٢٦٢ .

(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي : ٣٤٢ - ٣٤٣ ، القمقام : الكثير الخير .

(٣) التيجان : ٢٦٢ ، وانظر نشوة الطرب ، لابن سعيد الأندلسي : ١/ ١٤٠ . ونهاية الأرب ، للنويري :٢/ ٣١٤ .

(٤) انظر التلبية في المحبر ، لابن حبيب : ٣١٢ .

(٥) انظر تاريخ اليعقوبي : ١/ ١٨١ ، والأغاني (ط دار الكتب) : ١٩/ ١٢٩ .

(٦) انظر : المفصل في تاريخ العرب - قبل الإسلام - : ٦/ ٢٨٠ ، وأيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتي : ١/ ٢٧٣ .

(٧) انظر تفاصيلها ، مع ما قيل فيها « من مأثور القول والأشعار في الأغاني (ط دار الكتب) ٢٢/ ٨٦ وما بعدها ، فضلا عن الإشارة المقتضبة عنها في : أسماء من قتل من الشعراء ، لابن حبيب (ضمن نوادر المخطوطات) : ٦/ ٢١١ .

وخيرّني ذو البؤسِ في يوم بُؤسهِ ... خِصالاً أرى في كلها الموتَ قد بَرَقْ
كما خُيِّرتْ عادٌ من الدّهرِ مرّةً ... سَحَائبَ ما فيها لذي خيرةٍ أنَقْ
سَحائِب ريحٍ لم تُوكّلْ ببلدةٍ ... فتتركها كما لَيلةُ الطَّلَقْ [1]

ومن الدلائل على المنزلة التي كان الملوك يحتلونها بين الناس ، أن ديتهم باهظة الثمن ، إذ « كان عامة العرب يأخذون في دية النفس ، مائة من الإبل ، وكان هذا الحكم جاريا بين قبائلهم .... ولما كان الملوك ممتازين عندهم في كثير من الأحكام جعلوا دية أحدهم إذا قتل ألف بعير » [2] ، وكان للموروث الشعري إسهامة في تسجيل ذلك التمايز الذي نلمح تعارف الناس عليه في أبيات للحطيئة منها قوله :

أبوهُمْ ودّى عَقْلَ الملوكِ تكلفاً ... وما لهم مما تكلفهُ بُدُّ
تكلف أثمانَ الملُوك فَساقهَا ... وما غَضّ عنهُ من سؤالٍ ولا زَنْدُ
حَمَالةَ ما جرّتْ فتاكةُ ظالمٍ ... حَمالةُ مَلْكٍ لم يكنْ مثلُها بَعْدُ
هُم حملُوا الألف التي جرّ جارمٌ ... ورثُوا جيادَ الخَيلِ ضاحيةً تَعدُو [3]

ويبدو هذا العرف متأتيا من نظرة المجتمع الجاهلي إلى « الدم الملكي » ذي الصفة القدسية ، وهي نظرة تلتقي مع ما كان سائدا في المجتمعات القديمة ، حين عد هذا النوع من الدم شرطا أساسا واجب توفره فيمن يختار لمنصب ديني رفيع [4] ومن هذا الباب أيضا قد نقل عن العرب قولهم « إن دماء الملوك شفاء من الكلب أو الخبل » [5] هذا القول وجد فيه الشعراء منفذا للتعبير عن واقع تجاربهم في الحياة ، ومن زوايا نظر متباينة ، كما فعل المتلمس الضبعي حين استخدمه من منظور خاص به ، لنا أن نتأمله في قوله :

مِنْ الدارميينَ الذين دماؤهمْ ... شِفاءٌ من الداءِ المَجَنّةِ والخبلِ [6]

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٣٣/ ٨٨ – ٨٩ . الأنق : الإعجاب . والطلق : سير الليل .

(٢) بلوغ الأرب ، للآلوسي : ٣/ ٢٢ .

(٣) ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه : ٣٢٢ ، أثمان الملوك : ديتهم . الحمالة : الدية .

(٤) انظر : مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٤/ ٢٦٨ .

(٥) الحيوان: ٢/ ٧ ، عيون الأخبار ، لابن قتيبة : ٢/ ٧٩ ، مروج الذهب ، للمسعودي : ٢/ ٩٥ ، الكامل في التاريخ ، لابن الأثير : ١/ ٣٤٧ .

(٦) ديوان المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي : ق ٣٠/ ص ٣٠٩ ، وانظر مثل هذا المعنى : شعر المثقب العبدي ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ١٦ ، وشرح الحماسة للتبريزي : ٢/ ٣٠٤ – ٣٠٥ .

أما عوف بن الأحوص فكان يلوح به لأولئك المحكمين بينهم وبين بنى عمهم ، فى أنهم ليسوا كفأ للملوك من هذه الناحية ، قائلا :

وليس لسُوقَةٍ فَضْلٌ علينا ... وفى أشياعُكمْ لكُمْ بَواءُ

فَهلْ لك فى بنى حُجْر بن عمرو ... فَتَعْلَمَهُ وأجهله ولاء

أو العنقاءِ ثعلبةَ بن عمرو ... دِماءُ القومِ للكلبى شِفاءُ (١)

وكان ذلك منطلق (ابن عياش الكندى) فى هجائه لبنى أسد لقتلهم الملك حُجْر بن عمرو، وتذكيرهم بتلك الحقيقة ضمن قوله :

عَبيد العَصا جئتم بقتل رئيسكُم ... تُريقون تَاموراً شِفاءً من الكَلَبِ (٢)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التى تصب فى هذا المجرى ، إذ أخضع الجاحظ طائفة منها للدراسة ، وخرج بنتائج يلخصها قوله : « وكان أصحابنا يزعمون أن قولهم » دماء الملوك شفاء ، على معنى أن الدم الكريم هو الثأر المنيم ، وأن داء الكلب على معنى قول النابغة الجعدى :

كلِبٌ من حِسٌ ما قد مَسَّهُ ... وأفانينِ فُؤادٍ مُحْتَبَلْ

فإذا كَلِبَ من الغيظ والغضب ، فأدرك ثأره ، فذلك هو الشفاء من الكلب ، وليس أن هناك دما فى الحقيقة يشرب (٣) .

وفى رأى بن دريد « الكَلِب الذى أصابه الكَلَب مثل الجنون » (٤)

ولعل هذين الرأيين يفسران لنا ، دواعى ما قالته الزباء لجذيمة الأبرش – وهو يلفظ أنفاسه – : « يا جذيم لا يضيعن من دمك بشىء ، فإنى أريده للخَبْل ، وقيل الكَلَب » ، فى قصة طويلة مشهورة ، أوردتها المظان بالتفصيل (٥) .

---

(١) المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون : ق ٣٥/ ١٧٤ – ١٧٥ . البواء : الكفء ، ثعلبة : هو عمرو بن عامر ماء السماء ، ولقب العنقاء لطول عنقه . الكلبى : من أصابه داء الكلب .

(٢) الحيوان : ٢/ ٦ – ٧ ، والتامور : دم القلب أو هو كل الدم .

(٣) الحيوان : ٢/ ٧ . والبيت فى ديوان الشاعر « كلبا ... محتمل » : ق ٥/ ص ٨٩ . وأفانين فؤاد : ضروب نشاطه .

(٤) الاشتقاق : ١/ ٢١ .

(٥) انظر : أسماء المغتالين من الأشراف ، لابن حبيب ، (ضمن نوادر المخطوطات) ٦/ ١٢ ، وتاريخ اليعقوبى : ١/ ١٧٩ ، وتاريخ الطبرى : ١/ ٦١٣ ، مروج الذهب : ٢/ ٩٥ ، الأغانى (ط دار الكتب) : ١٥/ ٢١٧ ، مجمع الأمثال : ١/ ٢٣٤ ، الكامل فى التاريخ : ١/ ٣٤٢ .

إن تلك الأخبار ، والشواهد الشعرية تؤكد بلا جدال ، أن الناس كانوا يسبغون على ملوكهم صفات تقديس وألوهية ، فضلا عما كان لهم من رهبة فى نفوس الرعايا ، فلو لم يكن الحال على هذه الصورة ، لما اضطر دريد بن الصمة أن ينصح قومه قائلا : « اسمعوا من .. أول ما أنهاكم عنه فأنهاكم عن محاربة الملوك ، فإنهم كالسيل بالليل ، لا تدرى كيف تأتيه ، ولا من أين يأتيك ، وإذا دنا منكم الملك واديا فاقطعو بينكم وبينه واديين ، وإن أجدبتم فلا ترعوا حمى الملوك وإن أذنوا لكم ، فإن من رعاه غانما لم يرجع سالما (١) . هذه الخطبة جاءت من قول شاعر وحكيم ومجرب خبر الحياة ، وعرف قيمة الملوك ، كما عرفها النابغة الذبيانى الذى حذر قومه وأحلافهم من ارتياد (حمى الملوك) ، وما سيتمخض عنه من نتائج لا تحمد عقباها ، وبالفعل تصدق نبوءة الشاعر ، وتلاقى ذبيان وأسد وَقْعةً منكرة على يد ملوك الغساسنة ، إثر تعديهما على (وادى أُقرْ) الخصيب الذى كانوا قد حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل ، فما كان من النابغة إلا أن يسجل آلامه وآهاته ممزوجة بذلك العتب المحكوم بآصرة الدم التى تربط الشاعر بقومه ، فى قوله :

لقد نَهيْتُ بنى ذبيانَ عن أُقــُرٍ ... وعن تربُّعهم فى كلِّ أصــْفارِ

وقلت يا قومُ إنّ الليثَ منُقبضٌ ... على براثنه لوثبةِ الضّارى (٢)

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات فإننا لا نتعجب بعدئذ من إحجام القبائل عن نصرة شعرائها وأفرادها إذا ما تعرضوا لبطش ملك لهذا السبب أو ذاك ، على نحو ما نعرفه عن (طرفة بن العبد) الذى قتل بأمر من الملك (عمرو بن هند) أمام أنظار قومه ، دون أن ينبسوا ببنت شفة ، مع أنه قد سفر لهم عند هذا الملك لتحقيق بعض غاياتهم (٣) ، وذلك ما اعترف به طرفة فى آخر ما نطق به من شعر ، فضلا عن تحميله قومه مسئولية ما حل به ، إذ يقول :

---

(١) المعمرون والوصايا ، لأبى حاتم السجستانى : ٢٦ - ٢٧ . وانظر مثل هذا القبيل وصية (أبى قردوده) لعمرو بن عمار الطائى وهو شاعر ونديم للنعمان الذى كان أحمر العينين والجلد والشعر ، محذرا إياه من النزول بساحة الملوك بقوله :

إنىّ نَهيت ابنَ عمار وقلت له ... لا تأمنَنْ أحمرَ العينين والشعَرَه

إنّ الملوك متى تنزلْ بساحتهم ... تطرْ بنارك من نيرانهم شــَرَرَه انظر : البيان والتبين ، للجاحظ : ١/ ٢٢٢ - ٢٢٣.

(٢) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٩/ ٧٥ ، وانظر : ق ٣٥/ ص ١٦٨ .

(٣) انظر تفاصيل تلك السفارة ، وما جرى فيها من أحداث : أسماء من قتل من الشعراء . لابن حبيب ، ضمن (نوادر المخطوطات) : ٦/ ٢١٢ وما بعدها ، والشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١/ ١٨٦ وما بعدها .

أسلمنى قومى ولمْ يغضبوا ... لسوأةٍ حلتْ بهم فادحهْ

كلُّ خليلٍ كنتُ خاللْتُه ... لاتَرَكَ اللهُ لهُ واضحهْ

كُلهمْ أروغُ منْ ثعلبٍ ... ما أشبَهَ الليلةَ بالبارحة [١]

وما يقال عن طرفه يقال الشيء نفسه عن المتلمس حين اختار منفاه بعيدا عن قومه الذين لم ينصروه على حكم الموت الذى أصدره بحقه الملك عمرو بن هند ، فى تلك القصة المعروفة بـ «صحيفة المتلمس» [٢] فلم يجد فى منفاه (ببصرى) إلا أن يسجل مرارة ما يكابده من معاناة ضمن قوله :

إنْ العراقَ وأهلَهُ كانوا الهوى ... فإذا نأى بى وُدُّهم فليبعدِ

فلتتركنهمُ بليلِ ناقتى ... تذرُ السّماك وتهتدى بالفرقدِ [٣]

على أن لا يفهم أن طرفة والمتلمس كانا ضحايا الملوك وحدهما ، بل إن شعراء آخرين - مما لا يسع المجال لذكرهم - قد عانوا أوضاعا مأساوية مختلفة مع قبائلهم ، إزاء تصدع علاقتهم مع الملوك ، وتحملهم نتائج غضبتهم ، ووعيدهم وسطوتهم ، أمثال : عبيد بن الأبرص وعدى بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهم .

ولذلك حرصت القبائل على تفادى أية خصومة تقع بينها وبين الملوك ، أو المبادأة بإقامة علاقة حسن جوار ، وإظهار مشاعر الإجلال والطاعة لهم ، وذلك عن طريق ندب (سفراء) لها إلى البلاطات ، لتحقيق مثل تلك الغايات ، فضلا عن رعاية مصالحها ، وحماية أبنائها ، وكان شعراء القبائل فى مقدمة هؤلاء السفراء ، لدواع كثيرة اقتضت أن يأخذوا على عاتقهم هذه المهمة ، ولا أدل على ذلك من أن بلاطى الغساسنة والمناذرة - بخاصة - كانا يموجان بالشعراء أمثال ، النابغة الذبيانى ، والحارث بن حلزة اليشكرى ، وطرفة بن العبد البكرى ، وحسان بن ثابت وغير هؤلاء قد يصعب حصرهم [٤] ، ولعل هناك من يذهب إلى القول : إن رهبة القبائل وشعرائها من ملوكها متأتية من كون هؤلاء الملوك على قيد الحياة ، فكان من الطبيعى أن تظهر القبائل طاعتها لهم ، وتلبى رغباتهم ، وتخشى جانبهم ، إذن علينا أن نواجه

---

(١) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستانى : ١٥ .

(٢) انظر تفاصيلها فى الشعر والشعراء : ١/ ١٨٢ . وجمهرة أشعار العرب : ١/ ٩٥ وما بعدها .

(٣) ديوان المتلمس الضبعى : ق ٦/ ص ١٣٥ ، الفرقد : نجم قريب من القطب الشمالى .

(٤) انظر : الشعراء السفراء فى عصر ما قبل الإسلام ، أحمد اسماعيل النعيمى ، مجلة المورد ، المجلد التاسع عشر ، العدد الأول / ١٩٩٠ : ٨٥ وما بعدها .

تجربة حال الرعايا بعد موت الملك ، وهي وحدها التي تحكم لنا مدى عمق المشاعر نحوه ، ونرى من المستحسن - في هذا الجانب - أن نغور في أعماق الماضي ، لنرصد أثر موت الملك في المجتمعات القديمة ، قبل البحث عن مثل هذه الآثار في المجتمع الجاهلي ، ومن حسن الحظ ، أننا نعثر على رأي ذي صلة مباشرة بموضوعنا ، خلاصته هي « أن موت الملك كان يمثل حادثا جللا في - بلاد بابل وآشور- يشمل تأثيره كل إنسان دون استثناء ، ذلك لأنه نذير شؤم في غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد .. وأن الطوالع السيئة تقرن وفاة الملك مع ذبول الخضراوات ، وهبوط مناسيب الأنهار ، فضلا عن تأجيل عمل أي شيء يجعل الأرض مثمرة وذات فائدة (وبهذا الشأن) تقول رسالة من آشور ما يأتي :

« في اليوم الذي نسمع فيه بموت الملك يبكي شعب آشور » [(١)]

ويؤكد باحث آخر هذا المنظور بالقول « كانت وفاة الملك في العراق القديم مناسبة حزن وفأل سيىء للبلاد ، لأنه صلة الوصل بين السماء والأرض » [(٢)] . وحين نتأمل نصوص موروثنا الشعري تطالعنا تلك التصورات نفسها المعبرة عن نظرة المجتمع حيال موت الملك ، إذ كان الشاعر في ذلك العصر ينطق بلسان مجتمعه - في الأغلب الأعم - إذن فلا حيلة لنا ، إلا أن نواجه عددا من أولئك الشعراء الذين رسمت قصائدهم ما يعنيه موت الملك بالنسبة لهم ، ولقبائلهم ، ولعل النابغة الذبياني أول من استبق الأحداث قبل وقوعها ، حين تنبأ بما سيتمخض عنه موت قابوس ، وقد أودعه ضمن قوله :

فإنْ يَهْلِكْ أبو قابوس يهْلِكْ ... ربيع النّاسِ والشهرُ الحرامُ [(٣)]

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص تكشف عن شعور باليأس ، والإحساس بالأسى الموجع لنهاية الحياة بنهاية الملوك ، قول الأسود بن يعفر :

ماذا أُوملُ بعد آلِ مُحرّقٍ ... تركوا منازلهمْ وبعدَ إيادِ
أهلِ الخَورنقِ والسديرِ وبارقٍ ... والقصرُ ذي الشُرفَاتِ من سنْدادِ
فإذا النعيمُ وكلُّ ما يُلهى به ... يومًا يصيرُ إلى بلىً ونَفادِ [(٤)]

---

(١) الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، كونتينيو :٤٩٢ .

(٢) المعتقدات الدينية في العراق القديم ، د . سامي الأحمد : ٨٤ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٨/ ص ١٠٥ ، وانظر : ق ١٩/ ص ١٠٧ .

(٤) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي ، صنعة د . نوري القيسي : ق ١٣/ ص ٢٦ -٢٧ .

إمّا تَريني قد بَليتُ وغَاضَني ... ما نِيلَ من بَصرَى ومن أجلادِى

ويبدو حسان بن ثابت فى موقف موت الملك ، مختلف تماما عن بقية الشعراء من خلال تنظيره صيغة تعليلية باعثها صلة نسبته بالملوك ، ولنا أن نتأمل مضمونها فى هذه الأبيات :

ألم تَرنا أولاد عمرِو بن عامرٍ ... لنا شَرفٌ يعلو على كلّ مُرْتقى

مُلوكٌ وأبناءُ الملوك كأننا ... سَوارى نجوم طالعاتٍ بمشْرقِ

إذا غاب منها كوكبٌ لاحَ بعدهُ ... شِهابٌ متى ما يبدُ للأرض تُشْرِقِ [1]

ويبقى رثاء الملوك يحمل فى تضاعيفه مايمت إلى ذلك العالم الغيبى الأسطورى بصلة خفية ، ولعل الدعاء بسقيا قبورهم أفضل تلك الصلات . فقد رجح « أن يكون الدعاء بسقيا القبور بقايا تراث دينى قديم كان أصلا طقسا سحريا يمارس على عظام الموتى التى استخدمها العرب فى استدعاء المطر » [2] . ولعل هذا المنطلق هو الذى وضعه النابغة الذبيانى نصب عينيه فى رثائه النعمان ابن الحارث بن أبى شمر الغسانى ، مضمنا رثاءه مفردات تشى بذلك العالم القديم إذ يقول :

سَقَى الغيثُ قبرًا بين بَصْرى وجاسمٍ ... بغيثٍ من الوَسْميّ قَطْرٌ ووابِلُ

ولا زال رَيْحانٌ ومِسْكٌ وعنبرٌ ... على مُنتهاه ديمةٌ ثمّ هاطلُ

ويُنبت حوذانًا وعَوفًا مُنوّرًا ... سأُتبِعُه من خَيْرِ ما قال قائلُ [3]

ويقف زهير ابن أبى سلمى موقف المذهول حين سمع بموت الملك النعمان بن المنذر ، الذى رأى فيه دليلا على خطل ما كان يتوهمه فى خلود الملوك ، راسما أبعاد ذلك فى قوله :

ألا ليت شِعرى هل يَرىَ الناسُ ما أرى ... من الأمر أو يبدُو لهم ما بداليا ...

ألا لا أرى على الحوادث باقيًا ... ولا خالدًا إلا الجبال الرّواسيَا

وإلاّ السماء والبلادَ وربَّنا ... وأيامنًا معدودةً والليالِيَا

أرانى إذا ما شئتُ لاقيتُ آيةً ... تُذكّرنى بعضَ الذى كنتُ ناسيًا ...

أم تَرَ للنُّعمان كان بنجوةٍ ... من العيش لو أنّ امرًا كان ناجيًا [4]

---

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٣٤٢ .

(٢) المطر فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ٨٥ .

(٣) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢٢/ ص ١٢١ .

(٤) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٢٨٤ - ٢٨٥ .

كما نقرأ في نص عبيد العامري في رثائه للنعمان ما ينبئ بمناسبة الحزن التي حلت على بلاد العرب جميعا ، فكأنه الزاد الذي نفد وجعلهم جياعا ، وهذا ما نتأمله في قوله :

لِيَبْكِ على النُّعمان شَرْبٌ وقينةٌ ومُخْتَبِطاتٌ كالسعالي أراملُ (١)

وقد يعمد بعض الشعراء إلى إيصال الأثر الذي يتركه الملك إلى الطبيعة كما صور لنا ذلك النابغة الذبياني ، في رثائه أحد ملوك الغساسنة ، حتى قال :

بكَى حارثُ الجَوْلانِ من فَقْدِ ربِّه وحورانُ منه مُوحِشٌ متضائِلُ (٢)

وخلاصة ما يمكن قوله إن المجتمع الجاهلي كان يجل ملوكه أيما إجلال ، حتى إن «الملك إذا مرض حملته الرجال على أكتافها يتعاقبونه ، لأنه عندهم أوطأ من الأرض» (٣) وتلك هي الحقيقة التي سجلها النابغة الذبياني حين أبلغه أن النعمان بن المنذر ثقيل من مرض كان أصابه ، فخاطب حاجبه قائلا :

ألَمْ أُقسِمْ عليكَ لَتُخْبِرَنِّي أمحمولٌ على النَّعشِ الهُمامُ

فإني لا أُلامُ على دُخُولٍ ولكنْ ما وراءكَ يا عِصامُ (٤)

وعلى الرغم من كل مظاهر الإجلال والتقديس والرهبة والطاعة التي تلمسناها في نفوس الناس ، مشكلة ظاهرة عامة ، فإننا لن نغفل عن تلك الاستثناءات التي نعني بها خروج بعضهم عن إسار النظرة إلى الملوك من منطلق تقديسهم ، ويبدو أن الباعث القبلي كان في مقدمة الأسباب الداعية إلى ذلك ، من حيث شعور هذه القبيلة أو تلك ، بإحجام الملك عن نصرتها أو امتناعه عن رد حق من حقوقها ، أو عزوفه عن تلبية مطاليبها ، أو مساسه بكرامتها ، أو إيقاعه ظلما عليها ، وما إلى ذلك من أسباب ، وجد فيها الشعراء منفذا للتعبير عن تمسكهم بانتمائهم القبلي ، وفقا لذلك « العقد الاجتماعي » المبرم بين الشاعر وقبيلته ، ووسيلة إلى بلورة ردود أفعالهم إزاء الملوك ، بحسب ما يقتضيه الموقف ، فبعض الشعراء عمد إلى تخويف الملك من مغبة ما هو صانع بقومه أو أحلافهم على السواء ، وهذا هو الموقف الذي وقفه النابغة الذبياني إزاء الملك النعمان ابن الحارث الغساني ، مشيرا إليه بقوله :

---

(١) شرح ديوان لبيد العامري : ق ٣٦/ ص ٢٥٧ . المختبطات : السائلات ، والأرامل : الجياع .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٢/ ص ١٢١ ، حارث الجولان : جبل بالشام .

(٣) بلوغ الأرب ، للآلوسي : ٣/ ٢٠ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٨/ ص ١٠٥ .

لَقد قلتُ للنُّعمان يومَ لَقيتُهُ يُريدُ بنى حُنّ ببُرْقة صـــادرِ

تَجنَّبْ بنى حُنّ فإنّ لقاءهم كَرِيهٌ وإن لم تلقَ إلاّ بصابر (١)

أو الدعوة إلى مواجهة الملوك ، والتصدى لنياتهم ، أو حتى إجازة قتلهم إذا جاروا ، وهى دعوة أطلقها جابر بن حنّىٍ التغلبى ، ضمن قوله :

نُعاطى الملوكَ السلْمَ ما قَصدُوا بنا وليس علينا قتلُهمْ بمُحرَّم (٢)

وهناك من طبق ذلك على أرض الواقع ودليلنا على هذا ضربة السيف التى جاء بها عمرو بن كلثوم على رأس عمرو بن هند حتى قتله بعد صيحة أمه ليلى بنت مهلهل : (واذلاه ! يا لتغلب) فى قصة معروفة (٣) . وفى ذلك قوله يقول عمرو نفسه

بأىّ مشيْئةٍ عَمرو بنَ هندٍ تُطيعُ بنا الوشَاةَ وتزدْرِينا

تَهَدّدنا وما وْعدْنا رُويدًا متى كنّا لأمِك مقتْوِينا (٤)

وتلتقى حادثة قتل الملك عمرو بن هند على يد الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم – فى إطارها العام – مع تلك الأسطورة الشائعة فى المجتمعات الأولى ، من حيث « كان البدائيون حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالشيخوخة أو المرض ، بل كانت الميتة المناسبة لهؤلاء الملوك هى أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم ، حتى تنتقل هذه القوة وهى لا تزال فى عنفوانها إلى من يخلفونهم » (٥) ، وقيل إن سبب قتل الملوك راجع الى « تسمية بعض القبائل بالحمس أى المتشددين بأمور دينهم ، وباللقاح ، أى الذين لا يخضعون لملك وإنما لهم طقوسهم وعباداتهم ، على ما يتبين ذلك فى يوم السلان (٦) ورجح قتل الحارث بن ظالم المرى لسبعة من الملوك فى كهف كانوا نائمين به على وسائد الريحان ، اعتمادا على اعترافه بذلك ضمن قوله :

---

(١) المصدر نفسه : ق ١٤/ ص ٩٨ .

(٢) المفضليات : ق ٤٢ / ص ٢١١ ، والاختياران للأخفش الأوسط : ٢٣٥ .

(٣) انظر : تفاصيلها فى الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١/٢٣٤ وما بعدها .

(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنبارى : ٤٠٢ .

(٥) البطل فى الأدب والأساطير : ١١٤ .

(٦) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١/٢٧١ .

أبلغْ جذيمةَ انْ عرضتَ فإننـى عَمْدًا تركتهـمُ عبـيدَ سِـنانِ

لو كنت من رهْطِ الحَرامِلِ لم أعُدْ وبنيـتُ مكـرمةً بكـلِّ مكـانِ

القاتلينَ من المناذرِ سبعةً في الكهفِ فوقَ وسائدِ الريحانِ (١)

دليلا على هذا الأساس ، لكننا نعزو قتل الملك - وكما قلنا - فى البداية إلى الباعث القبلى الذى كان وراء خروج عن طاعة الملك بمختلف أشكاله ، لاسيما إذا كانت تلك الطاعة تعنى سبة لكيان القبيلة ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، وذلك هو منطلق مقرر يكاد يسجله عمرو بن كلثوم على لسان القبائل وشعرائها فى قوله :

إذا ما الملك سامَ النّاسَ خسفا أبينَا أن نُقرَّ الذُلَّ فينا (٢)

أما هجو الشعراء للملوك بسبب تلك البواعث و فهو أكثر الأسلحة المستخدمة ، وأشدها أيضا ، مع تفاوت الشعراء فيه بحسب ما يمتلكونه من قدرات فنية ، ولعل أبرز ما يطالعنا من نصوص فى هذا المجرى قول قيس بن خفاف البرجمي فى هجاء النعمان بن المنذر ، واصفا إياه بأنه لم يولد لرشده ، وليس سليل المناذرة ، إنما هو سليل صائغ بالحيرة :

لعنَ اللـه ثم ثنّى بلعنٍ ابن ذا الصائغِ الظلومَ الجهولا

يجمعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويغزو ثم لا يرزأُ العدو فَتيلا (٣)

ذلك هو الواقع اليومى ، وتلك هى آثاره ، تسود فيه روح الماضى البعيد ، والحاضر القلق ، مع غياب أسس تقرير نمط العلاقات الإنسانية التى كان المستقبل حافلا به ، فكان من الطبيعى أن نرى أنواعا من المعتقدات وحشدا من الأفكار ذات الملامح الأسطورية قد أحاطت بشخصية الملك ، وإن كان بعضهم قد حاول الإفلات من إسارها ، من خلال التمرد على سلطة الملك .

ومن الجدير بالذكر أن الملك لم يكن وحده المستأثر بالتأليه والتقديس ، إذ تؤكد المعطيات أن هناك شخصيات أخر ، لم تكن أقل شأنا عنه فى هذا الجانب ، ولعل (الكاهن ،

---

(١) شعر الحارث بن ظالم المرى ، دراسة وتحقيق د . عادل البياتى : ق ٢٤ / ص ٢٧٢ (ضمن دراسات فى الشعر الجاهلى) .

(٢) شرح المعلقات السبع ، للزوزنى : ١٨٩ .

(٣) الحيوان : ٤ / ٣٧٩ ، وانظر ديوان طرفة بن العبد : ٤٨ ، ٦٦ والمفضليات : ق ٧٨ / ص ٢٩٦ ، ق ٧٩ / ص ٢٩٨ ، وديوان سلامة بن جندل ، تحقيق د . فخر الدين قبادة : ق ٤١ / ص ٢٤٠ - ٢٤١ ، نقائض جرير والفرزدق : ٢ / ٨٨٧ ، وديوان المتلمس الضبعى : ق ٦ / ص ١٣٥ .

والسيد ، والبطل) أبرز من يمثل تلك الشخصية ، فالأولى أخذت على عاتقها إقامة الاحتفالات والشعائر التى تمجد الآلهة ، فضلا عن كونها المرجع الأعلى للشئون الدينية التى تخلى عنها الملك بمحض إرادته ، لزعمها أنها تستمد (ما تتكهن به) من قوى خفية خارقة للعادة .

أما شخصية (السيد) فهى امتداد لسلطة الملك ، أو ممثلة عنه فى زعامة القبائل وتسيير أمورها .

وما يمكن أن يقال عن (البطل) هو أن دراسته تعنى الكشف عما اختزنه المجتمع من فكر أسطورى أسقطه على بطله ، لأنه مثال معبر عن حياة الجماعة متفردة ، وهذه الشخصيات ستكون محور اهتمامنا فى المباحث اللاحقة .

الكاهن والعراف:[1]

إذا كانت ملامح بعض الشخصيات الإنسانية ذات المحتوى الأسطورى ، لا تبدو

(١) لقد اجتهد العلماء والباحثون فى دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين هاتين الشخصيتين ولم تتفق كلمتهم على رأى قاطع بشأنهما ، فهناك من يرى « أن العراف هو دون الكاهن » (انظر : مروج الذهب : ٢/ ١٧٤ . ويرى آخر « أن الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية ، والعرافة بالأمور الماضية » ، انظر (بلوغ الأرب : ٣/ ٢٧٤) .

لكننا نطالع من يجعل « الكهانة والعرافة هما لفظان لمعنى واحد لأن المراد بهما التنبؤ واستطلاع الغيب» (انظر : تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجى زيدان : ١/ ١٨١) ، ولذلك « يطلق بعض علماء اللغة على الكاهن العراف فهو عندهم مرادف للكاهن (المفصل فى تاريخ العرب – قبل الإسلام – ٦/ ٧٧٢) .

ومن وجهة نظرنا – المتواضعة : أن وجود الترادف بينهما من عدمه لن يفيد من جوهر موضوعنا شيئا ذا بال ، لأننا نتلمس من وجودهما إثباتا « لممارسات الفكر الأسطورى الأكثر بداءة واستمرارا » (مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٧٧) ، بمعنى آخر أن كلتا الشخصيتين تكمل الواحدة الأخرى فى هذا الجانب ، ثم إن هناك كلمة أخرى ترد مع هاتين الكلمتين ، وهى « الحازى المرادفة للكاهن (انظر : أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٨١) .

وتأسيسا على ما تقدم لن نعول كثيرا على تلك الفروقات الجزئية ، إذ سنورد التسميات الثلاث بحسب ما يقتضيه المقام ، مع التركيز على كلمة (الكاهن) التى تستغرقها جميعا لما فيها من العموم ... وحسبنا أن نستشهد بما جاء فى لسان العرب بهذا الشأن ، ما نصه « والكاهن الذى يتعاطى الخبر عن الكائنات فى مستقبل الزمان ويدعى معرفة الأسرار ... ومنهم من كان يزعم أنه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها عن كلام من يسأله أو فعله أو حاله ، وهذا يخصونه باسم العراف » (اللسان : كهن) .

واضحة للعيان ، إلا من خلال لمحات ذات مدلول - كشخصية الملك التى سبق الحديث عنها فإن شخصية الكاهن لم تكن كذلك ، بل إن كل ما أحيط بها ابتداء من أسمائها ، مرورا بادعاءاتها وطقوسها وأسجاعها ، وانتهاء بنظرة الناس إليها ، تنبئ « بأن الفكر الأسطورى لا يزال يفرض حضوره على المجتمعات البشرية ما دام الكهنة فيها ، حتى « لا يكاد يخلو شعب من الكهانة » [1] فى الماضى البعيد والقريب . مع اختلاف أثرهم من مرحلة إلى أخرى ، ومن مجتمع إلى آخر على أن ليس هناك اختلاف فى أن دواعى وجودهم أصلا « لمعرفة إرادة الآلهة وتفسيرها » [2] حتى أطلق على « الاتصال بالآلهة والأرواح (الكهانة) ، ويقال لمن يقوم بذلك (الكاهن) [3] . ويبرز ذلك من خلال قيام الكهنة « بإحياء طقوس ديانات الآلهة عن طريق الاحتفالات فى المعابد » [4] ، فضلا عن « براعتهم فى فنون السحر) [5] .

ولم يكن الكاهن - كما يتصور - هو الذى يقوم بالوساطة بين الناس والمعبود الذى يمثله حسب ، بل « كان فمه الناطق » [6] ، وإذا اطلعنا على ذلك التصور الذى ساد منذ قديم الزمان ، وفحواه « أن الكهنة قد خصتهم الآلهة بهبة اختراق الغيب ، ومقاومة الشر ، فصار بوسعهم التنبؤ بوساطة عناصر عدة ، وعلامات فأل كثيرة ، وتسخيرها لخدمتهم » [7] أدركنا باعث تعلق الناس منذ القدم - بهذه الفئة ، لا سيما كانت تمور فى صدورهم « الرغبة فى التعرف على مصائرهم وكشف المستقبل » [8] معنى ذلك أن خضوع الناس للكهنة كان بدافع تحقيق منفعة لهم ، قد لا تخرج عن هدف جوهرى هو دفع غوائل الدهر عنهم ، التى لا يقدر عليها بحسب زعمهم - إلا الكهنة ، وما يتفرع عنها من أمور جانبية أخرى تصب فى محور محافظة الإنسان على حياته ، والتمتع بالاستقرار والهناء ، ودرء الشر أيا كان مصدره .

إذن لنا أن نطمئن إلى أن الكهانة تمثل تطبيقا عمليا للفكر الأسطورى ، وأنها موغلة

---

(١) المرأة فى الشعر الجاهلى ، د . أحمد الحوفى : ٤١٢ .

(٢) الحياة اليومية فى بلاد بابل وآشور ، كونتينيو : ٤٦٤ .

(٣) المفصل فى تاريخ العرب ، جواد على : ٦/ ٧٥٥ .

(٤) مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٤/ ٢٦٩ .

(٥) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ١٦١ .

(٦) مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٤/ ٢٦٩ .

(٧) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د . سامى سعيد الأحمد : ٦٤ .

(٨) مقدمة فى تاريخ الحضارات - حضارة وادى النيل - ٢/ ٥٦٠ .

فى القدم التاريخى إيغالا لا نستبعد معه أن تكون « كهانة العرب » فى المجتمع الجاهلى إفرازا لها ، ومرحلة متطورة تعيش أرض الواقع بمعطيات أسطورية غيبية موروثة . وأن « الكاهن شخص غير طبيعي ذو صلة بالآلهة والجن » (1) .

وبهذا الوعى يكون لنا أن نستنطق الموروث الجاهلى ، ونرصد فيه الأبعاد الأسطورية من خلال الكهانة والكهان على السواء .

ويعد القرآن الكريم أوثق مصدر أشار إلى حقيقة وجود الكهان فى المجتمع العربى الجاهلى ، فى معرض نعت المشركين للنبى (صلى الله عليه وسلم) بالكاهن ، ورد القرآن الكريم على هذه الافتراءات والمزاعم الملخصة فى آيتين كريمتين ، إحداها قوله تعالى « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن أو مجنون » (2) والأخرى قوله تعالى « ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون » (3) إذ يستشف من هاتين الآيتين أن المشركين سولت لهم أنفسهم أن يقرنوا كلام الله الذى أُنْزِلَ على محمد (صلى الله عليه وسلم) بقول الكهان ، أى ، أرادوا من وراء هذا الكلام (رئيا) لا الله – سبحانه وتعالى (4) ، لأن العرب – حينذاك قد استقر فى أذهانهم ، أن مع كل واحد من الكهان « رئيا من الجن » (5) ، أو « شيطانا يكون مع الكاهن يخبره بما غاب عنه ، وأن الشياطين كانت تسترق السمع وتلقيه على ألسنة الكهان ، فيؤدون إلى الناس الأخبار ، بحسب ما يرد إليهم » (6)، وقد أخبر الله عز وجل فى كتابه الكريم ، وفى أكثر من آية ، لا سيما قوله تعالى « وأنا كنّا نقعد مِنْهَا مقاعدَ للسّمع فَمنْ يستمع الآنَ يجدْ لهُ شِهابًا رَصَدًا » (7) وهو « منع يتعلق بخبر البعثة ، ولم يمنعوا مما سوى ذلك » (8) .

وفى هذا المعنى ، قال أمية بن أبى الصلت :

---

(1) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى ، مصطفى عبد اللطيف جياووك : 124 .

(2) الطور / 29 .

(3) الحاقة / 42 .

(4) انظر : إعراب القرآن : 3 / 255 .

(5) البيان والتبين : 1 / 289 .

(6) مروج الذهب : 2 / 173 .

(7) الجن / 9 . وانظر : الأنعام / 112 ، 121 ، وسبأ / 14 .

(8) مقدمة ابن خلدون : 72 .

وتَرى شَياطينًا تَرُوعُ مُضافةً ... ورواغها شتى إذا ماتُطــْرَدُ

يُلقى عليها في السماء مذَلّةً ... وكواكبٌ تُرمى بها فتعَرّدَ [1]

بمعنى آخر أن الناس قد ألفوا نسبة كل ما هو غير مألوف لديهم ، أو خارق للعادة أو مما لا طاقة به عليهم ، إلى تلك القوى الخفية (الوسيطة بين الآلهة وطائفة من البشر) كالساحر والشاعر والكاهن ، على أساس أن لكل واحد من هؤلاء رئيًا من الجن يجيبه ويؤالفه، وتتجلى هذه النظرة في «قصة شاب رفض ذوو حبيبته تزويجها منه لأنه لم يكن شاعرا ولا كاهنا ولا عرافا» [2] . فضلا عن ذلك أن بعض هؤلاء الكهان ارتقى في مكانته مستوى الربوبية، فكاهن قبيلة أسد كان يخاطب أتباعه « يا عبادي » [3] . لذلك لا نستغرب – بعدئذ – مـن تمتـع « كاهـن القبيلـة بكـل ما يعين على فهم فكرة (الإنسان الإله) القادر على كل شيء » [4] ، ولذلك أيضا نرى الناس باختلاف طبقاتهم (ملوكا وسادة وشعراء) « يفزعون إلى الكهان في تعرف الحوادث ، ويتنافرون إليهم في الخصومات » [5] . وحسبنا أن نعرف « أن كهنة المعابد في العراق القديم كانوا قضاة » [6] ، فما يتعلق بشأن الحوادث المستقبلية ، نطالع في المظان أن الزباء – صاحبة جذيمة الأبرش – كانت سألت كهنة عن أمرها فقالوا لها : نرى هلاكك بسبب عمرو بن عدي ، ولكن حتفك بيدك فحذرت عمرا ، واتخذت نفقا من مجلسها إلى حصن لها داخل مدينتها » [7] وذلك ما لمح إليه المخَبّل السعدي في إحدى قصائد ديوانه ، إذ يقول :

يا عمروُ إني قد هَويتُ جماعَكُمْ ... ولكلِّ منْ يهوى الجماعَ فِراقُ

بل كم رأيتُ الدهرَ زايل بينَهُ ... من لا يُزايلُ بينه الأخـلاقُ

طابت به الزَّبّا وقد جَعلتْ لها ... دُوراً ومُشربةً لها أنفَاقُ [8]

---

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت : ق ١٠/ ص ٣٦١ .

(٢) تاريخ العرب الأدبي ، نيكلسن : ١٢٨ .

(٣) أيام العرب ، د . عادل البياتي : ١/ ٢٨٤ .

(٤) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٩٩ .

(٥) البيان والتبيين : ١/ ٢٨٩ ، وانظر : مقدمة ابن خلدون : ٧٦ .

(٦) مقدمة في تاريخ الحضارات – حضارة وادي الرافدين : ١/ ٢٧٦ .

(٧) الكامل في التاريخ : ١/ ٣٤٩ .

(٨) المخبل السعدي – حياته وما تبقى من شعره – حاتم الضامن : ق ٢١/ ص ١٢٧ – ١٢٨ .

ونظير ذلك استعانة (ربيعة بن نصر اللخمى) بسطيح الذئبى ، الذى « كان يسمى كاهن الكهان » فى رؤيا هالته ، ويبدو أن تمكنه من تأويلها [1] ، ونجاحه فيما احتكم إليه (عبد المطلب وثقيف) [2] وتنبؤه بانهيار عرش كسرى تأويلا منها لذلك الحلم « الذى رآه كسرى فى نومه كأنه سقطت من قصره ست عشرة شرفة » [3] أسهم فى أن تطبق شهرته الآفاق وتأخذ الركبان أخباره تتناقلها فى طول الأرض العربية وعرضها ، حتى غدت سيرته (أسطورة شعبية) مقرونة بالخوارق والعجائب [4] . ويعد الشعراء أحد الروافد التى أسهمت فى صنع تلك الشهرة ، بخاصة إشارة الأعشى إليه ، وإقراره بصدق ما يسجع ، ضمن قوله :

ما نَظَرتْ ذاتُ أشفارٍ كنظرتِهَا … حَقًّا كما صَدَقَ الذئبىُّ إذْ سـجعـا

إذْ نظرتْ نظرةً ليستْ بكاذبةٍ … إذ يرفعُ الآلُ رأسَ الكلبِ فارتفعًا [5]

ويطالعنا فى سيرة الشاعر (أُفنون التغلبى) أنه كان قد سأل كاهنا عن موته ، فأخبره أنه يموت بمكان يقال له (الآهة) أو (الألاهة) [6] . فلما غدت (نبوءة الكاهن) قدرا مفروضا ، كان لوعى الشاعر أن يحدد منظوره الرافض لوقوعها ، المضطر إلى استبعادها من ذهنه ، وذلك ما نتأمله فى مثل قوله :

يا أيّها المزمع وشك النوى … لا يثنكَ الحازى ولا الشاحجُ

ولا وعولٌ نـخّشتْ كُدساً … خارجـها من غـمرةٍ والـجُ

كـلٌ لـه داعٍ إلـى وقـتـه … لـيس لنفس عن ردىً خَالِجُ

---

(١) انظر : السيرة النبوية ، لابن هشام : ١/ ١٥ وما بعدها ، وأخبار الزمان ، للمسعودى : ١١٧ .

(٢) أخبار الزمان : ١١٩ .

(٣) انظر : المستطرف فى كل فن مستظرف ، الإبشيهى : ٢/ ٨٦ .

(٤) من ذلك قيل « كان سطيح الكاهن الذئبى يدرج سائر جسده كما يدرج الثوب ، لاعظم فيه إلا جمجمة الرأس » ، وانظر (مروج الذهب : ٢/ ١٧٩ ، ومقدمة ابن خلدون : ٧٦) ونظير (سطيح) فى الشهرة والعجائب الكاهن (شق) ، إذ قيل : « كان شق شق إنسان له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة ... وكان وجهه فى صدره ، ولم يكن له رأس ولا عنق » (حياة الحيوان الكبرى ، الدميرى : ٢/ ٥٤ .

(٥) ديوان الأعشى : ق ١٣/ ص ١٠٣ ، الآل : السراب ، رأس الكلب : جبل .

(٦) انظر : الشعر والشعراء : ١/ ٤١٩ ، العقد الفريد : ٣/ ٢٤٧ ، وقيل : (الآهة) اسم للشمس ، قال الشاعر : تروّحنا من اللعباء قصْرا … وأعجلنا الآهة أنْ تؤوبا

انظر : إيمان العرب ، للنجيرمى : ١٨ ، الأزمنة والأمكنة : ٢/ ٥٠ ، اللسان (لعب) .

فاقصدْ لأقصى همّةٍ نضوها   قد يدركُ المشبوبةَ الحادجُ [1]

وتشاء الأقدار أن يلقى أفنون حتفه فى المكان نفسه ، حين « خرج مع ركب فضلوا الطريق فى ليلهم ، وأصبحوا بمكان فسألوا عنه ، فقالوا : هذه الآهة ، فنزلوا ، ولم ينزل أفنون، وخلّى ناقته ترعى ، فعلقت مشفرها أفعى ، فأمالت الناقة رأسها نحو ساقه ، فاحتكت بها ، فنهشته الأفعى (وحين شعر بدنو أجله) قال لرفيق له يقال له معاوية : أحفرْ لى قبرا فإنى ميت ، ثم تغنى قبل أن يموت يبكى نفسه :

ألاَ لستُ على شىء فروُحًا معاُويًا   ولا المُشفْقاتُ إذ تَبِعْنَ الحوازيَا

لعمْرك ما يدرى امروٌ كيفَ يتقى   إذا هو لم يجعلْ له اللهُ واقيَا

فطاً مُعْرضًا إنّ الحتُوفَ كثيرةٌ   وإنّك لا تُبْقِى بمالكَ باقيَا

كفى حُزنًا أنْ يرحلَ الركبُ غاديًا   وأتْركَ فى أعلى الآهة ثاويا [2]

وإذا أردنا أن نستخلص استنتاجا معينا من هذه القصة فحسبنا أن ننقل رأى د . عادل البياتى بهذا الشأن ، وخلاصته « ليست نبوءة الكهان بالموت فى أساطير العصر الجاهلى مسألة غريبة ، فلدينا يوم من أيام العرب هو « يوم حُجْر » وحُجْر والد امرئ القيس الشاعر المعروف ، فقد كان سبب موت حُجْر ، نبوءة الكاهن الأسدى عوف بن ربيعة ، الذى تنبأ بموت حُجْر على يد الأسديين ، فأعطى نهايته ، ورسم صورة دموية رهيبة لمصيره ، يدفع بموجبها الأسديين الساخطين لينفذوا حكم الموت الذى أصدره هذا الكاهن » [3] .

أما ما يمكن إضافته فهو أن الموت كان هاجس الفرد ، من منطلق تشبثه بالحياة ، قد جعله دائم السؤال عمن هو قادر على استبعاد شبحه ، فكأن رحلة أفْنون هى هروب من الموت الذى تنبأ به الكاهن وقد تماثل فى معطياتها رحلة كلكامش إلى (أوتونبشتم) حين هرب من الموت الذى أدرك صديقه (أنكيدو) ، وليسأله الخلود :

---

(١) حماسة البحترى : ٢٥٩ ، والحازى والكاهن بمعنى واحد ، والشاحج : الغراب . وانظر : المشبوبة : النار المرئية من بعيد ، الحادج ، الماشى على هون .

(٢) الشعر والشعراء : ١/ ٤١٩ ، وفى المصادر الأخرى اختلاف فى بعض تفاصيل القصة ، مع اختلاف فى تقديم الأبيات وتأخيرها مما لا يغير من جوهر القصة شيئا ، انظر : العقد الفريد : ٣/ ٢٤٧ ، ومعجم ما استعجم : ١/ ١٨٦ ، ومعجم البلدان (نهش حماره بدلا من ناقته) مادة (الآلاهة) .

(٣) شاعر فارس – أفنون التغلبى – مستلة من مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد ، العدد العشرون – ١٩٧٦ : ٣٠٢ – ٣٠٣ .

« فقل لى كيف دخلت فى مجمع الآلهة ونلت الحياة الخالدة » (١)

إذن حقيقة الموت لا تزال تتكرر ليل نهار فى حياة الإنسان منذ أن وجد على هذه الأرض لتنتهى محاولته البائسة كلها بالتسليم بحتمية الموت .

ولعل بكاء كلكامش ، وأفنون التغلبى على مفارقتهما الحياة التى طالما تمنى البشر الخلود فيها ، دليل على الصراع المستمر بين الحياة والموت ، هذا الصراع الذى انتهى وينتهى دائما لصالح الأخير ! ويبدو أن التسليم بذلك قد أسهم بمرور الزمن – فى تمرد بعضهم على سلطنة الكهنة ، أو التشكيك فى قدراتهم على دفع ما لا سبيل إلى دفعه ، إذ تنقل إلينا الأخبار قصة مقتل الكاهن (عمرو بن الجعيد) على يد (علقمة بن سباع الجعيد) أحد فرسان بنى تميم ، وذلك ما يستشف من قول علقمة نفسه :

لما رأيتُ الأمرَ مخلوجةً ... أكرهتُ فيه ذا بِلاً مارنَا

قلتُ له خُذْها فإنّى امرؤٌ ... يعرِفُ رُمحى الرجلَ الكاهنَا (٢)

ومن هذا القبيل أيضا ، تهكم قبيصة بن ضرار الضبى ، بأحد الكهان وقد خر صريعا بطعنة من رمح قبيصة ، إذ يقول له « ألا أخبرَكَ تابِعُك بمصرعِك اليوم » (٣) .

والشاعر (أحيحة بن الجلاح) هو الآخر متشائم من ادعاءات الكهنة ، إذ يقول :

فهلْ من كاهنٍ أو ذى إله ... إذا ما حانَ من ربٍّ أُفُولُ (٤)

لكن هذه الموقف لم تحل دون استمرار تمتع الكهنة بتلك المنزلة (المؤلهة) إذ أنها تشكل استثناء من ظاهرة عامة ، فقد ظلوا مرجع الناس فى الخصومات والمنافرات ، لتصور الناس أن أحكامهم بوحى من (رئيهم) ، مما حتم عليهم طاعتهم فضلا عن انقيادهم بنبوآتهم، والاستجابة لطروحاتهم فيما يعبد ويقدّس ، ويبدو أن عمرو بن لحى الذى « كان كاهنا وله رئى من الجن » (٥) واحد من أبرز هؤلاء ، إذ اتفقت المصادر على أنه « أول من غير

---

(١) ملحمة كلكامش ، طه باقر (اللوح الحادى عشر) : ١٣٢ .

(٢) الأغانى (ط دار الكتب) : ١٦/ ٣٣٥ ، مخلوجة : غير مستقيم ، الذابل : الرمح ، المارن : اللين فى صلابة .

(٣) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٨١ .

(٤) جمهرة أشعار العرب : ٢/ ٦٤٧ .

(٥) الأصنام : ٥٤ .

دين إسماعيل (عليه السلام) ، فنصب الأوثان ، وسيب السائبة ، ووصل الوصيلة ، وبحّر البحيرة، وحمى الحامية [1] ، ولعل ذلك ما جعل نفوذه يتجاوز حدود قبيلته إلى كثير من القبائل العربية ، ويضعه « موضع التقديس ، أو يرفعه إلى مكانة التأليه والعبادة » [2] .

وقد أخذت الكهانة على يد عمرو بن لحى مسارا جديدا يتمثل بادعاء الكاهن بحلول الأرواح فى الأصنام ، ومقدرة الكاهن على أن يخاطبها وتخاطبه [3] .

وما استتبع ذلك من أداء الشعائر لها ، المقرونة بالتراتيل أو التلبيات ، وتقديم القرابين (العتائر) ، فى مواسم بعينها ، بمباركة الكهنة وإشرافهم ، فضلا عن ممارسة الناس لمثل تلك الشعائر فى حياتهم اليومية [4] .

وكان مما يدعم نفوذ الكهنة ، ويقوى تأثيرهم فى نفوس الأتباع ، اجتماع الزعامة الدنيوية ، والسلطة الكهنوتية بيدهم ، إذ تنقل إلينا الأخبار أن « الملك عمران بن عامر – وهو أخو مزيقيا – كان ملكا متوجا وكاهنا » [5] وقيل إن « جذيمة الأبرش كان قد تنبأ وتكهن واتخذ صنمين ، يقال لهما الضيزنان بالحيرة ، كان يستسقى بهما ويستنصر بهما على العدو » [6] . وهذان الخبران يؤكدان بما لا يقبل الشك اقتران الملوكية بالكهانة ، منذ كان اختيار الكاهن مشروطا بحمله الدم الملكى [7] ، كما يتعزز موقع السيد حين يجمع بين السيادة

---

(١) انظر : السيرة النبوية : ١/ ٧٨ وما بعدها ، أخبار مكة : ١/ ١٢٤ ، ومروج الذهب : ٢/ ٥٦ ، والأوائل، للعسكرى : ٤٨ .

(٢) فى طريق الميثولوجيا : ١٠٥ .

(٣) انظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٧٧٥ ، ومضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، خليل أحمد خليل : ٧٧ .

(٤) إن المصادر القديمة ، والدراسات الحديثة قد أشبعت هذا الموضوع بحثا واستقصاء مدعما بالشواهد الشعرية والأقوال المأثورة ، التفاصيل الكثيرة ، فكتاب الأصنام ، والسيرة ، والمحبر ، وأخبار مكة أبرز تلك المصادر ، والمفصل فى تاريخ العرب ، وفى طريق الميثولوجيا أبرز الدراسات الحديثة ، مما يغنينا من التكرار غير المستحب .

(٥) التيجان : ٢٦٣ ، وانظر الاكليل : ٨/ ٢٦٣ .

(٦) تاريخ الطبرى : ١/ ٦١٤ .

(٧) انظر : مصر والشرق الأدنى ، د . نجيب ميخائيل : ٤/ ٢٦٨ .

والكهانة ، على نحو ما هو معروف عن (زهير بن جناب) الذى كان - بسبب ذلك - سيدا مطاعا لم تجتمع قضاعة إلا عليه [١] .

ولم تكن الكهانة تعنى شيئا دون امتلاكها للوسائل التى تعمل عملها فى هذا الاتجاه ، ولعل السجع كان أبرز هذه الوسائل بوصفه « أرفع مراتب الكهانة ، لأن معنى السجع أخف من سائر المغيبات من المرئيات والمسموعات ، وتدل خفة المعنى على قرب ذلك الاتصال والإدراك والبعد فيه عن العجز بعض الشىء [٢] . حتى جعل « السجع مختصا بهم بمقتضى الإضافة » [٣] على الرغم من أن العرب قاطبة كانوا يتعاطون السجع فى خطبهم وأحكامهم وأمثالهم وأقوالهم [٤] ، إلا أن لسجعهم « لغة خاصة متسمة بالغموض واحتمال التأويل ليسلم الكاهن من اللوم إذا أخطأ الناس فى التأويل أو كذبت الحوادث والأيام ما يفهم من تلك الكهانات» [٥].

فضلا عن امتلاك هذا السجع « رنينا موسيقيا ووقعا جميلا ، فيؤثر فى النفس وتجتذب موسيقاه قلوب السامعين [٦] معززا بكل أنواع القسم والتراتيل ، إذ كان الكهان « يقسمون بالسماء والماء والارض ، والهواء والنور والضياء والظلمة ، وبغير ذلك مما هو موجود فى أخبارهم » [٧] مما جعل سجعهم دينيا محضا مغايرا تماما لسجع غيرهم ، « وفى ذلك ما يدل على اعتقادهم فى هذه الأشياء ، وأن بها قوى وأرواحا خفية ، ومن أجل ذلك يحلفون بها ليؤكدوا كلامهم وليبلغوا ما يريدون من التأثير فى نفوس هؤلاء الوثنيين » [٨] .

بمعنى آخر أن الكهان أوهموا الناس جميعا أن كل ما يحيط بهذا الكون يفصح لهم عن الأمور الخافية ، وأن بإمكانهم استنطاق أى مظهر من مظاهره ليجيبوا فضول من يريد ذلك

---

(١) بلوغ الأرب : ٣/ ١٥٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ٧٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٧٢ .

(٤) انظر : أسماء بعض سادات القبائل الذين كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع فى : البيان والتبين : ١/ ٢٩٠ .

(٥) شياطين الشعراء : ٨٣ - ٨٤ ، وانظر : الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ١٢٥ .

(٦) المرأة فى الشعر الجاهلى ، د . أحمد الحوفى : ٤١٠ .

(٧) إيمان العرب ، النحيرمى : ٣٢ .

(٨) تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى ، د . شوقى ضيف : ٤٢٣ .

« فكانوا يتنبأون لهم بما سيقع من أمور وأحداث بالاستدلال بحركات الكواكب والنجوم » (1) واستدلالهم بحركات الطيور (2) ، والحيوانات ، وأصواتها وسائر أحوالها على الحوادث ، واستعلام ما غاب عنهم ، وذلك ما يطلق عليه اصطلاحا « الزجر أو العيافة » وأصله أن يرمى الطير بحصاة ويصيح ، فإن وَلاه فى طيرانه ميامنه تفاءل به ، أو مياسره تطير (ذلك ما يعرف بالسانح والبارح) وهو ضرب من التكهن ، وإنما سمى الكاهن (زاجرا) لأنه إذا رأى ما يظن أنه يتشاءم به زجر بالنهى عن المضى فى تلك الحاجة برفع صوت وشده (3) .

أما العائف فهو المتكهن بالطير وغيره ، وكانت عند اليونان أشبه شيء بها عند العرب (4) . وبفضل الكهان غدت هذه المعتقدات راسخة فى نفوس البشر تمارس فى كل مظهر من مظاهر حياتهم ، مع اختلاف فى بعض تفاصيلها ، فعلى سبيل المثال ، لم يكن العرب كلهم متفقين على أمر السانح والبارح ، فأهل نجد يتيمنون بالسانح ، وأهل الحجاز يتشاءمون منه (5) وكان الشعراء أيضا فى مقدمة من كان يمارس تلك المعتقدات والأعراف ويبشرون بها منهم أبو ذؤيب الهذلى القائل :

أبا الصُّرْمِ منْ أسماءَ حدّثكَ الذى ... جَرَى بيننا يومَ استقلّتْ رِكابُها

زَجرتَ لها طير السنيحِ فإنْ تُصبْ ... هَواكَ الذى تَهْوى يُصبْكَ اجتنابُها (6)

وعمرو بن قميئة ، إذ يقول :

أرى جارتى خفّتْ وخفّ نصيحُها ... وحبّ بها لولا النوى وطموحُها

فَبِينى على نَجمٍ سنيحٌ نحوسُهُ ... وأشأمُ طير الزاجرين سنيحُها (7)

ولعل الاختلاف فى هذا الشأن هو الذى جعل بعضهم لا يقيم وزنا للسانح أو البارح ،

---

(1) المفصل فى تاريخ العرب : 8/ 434 .

(2) كان العرافون فى العراق القديم يرون أن الملك سوف ينتصر أينما ذهب إذا مر نسر من جانبه الأيمن ، انظر : المعتقدات الدينية فى العراق القديم : 70 .

(3) انظر : مروج الذهب : 2/ 165 ، ونهاية الأرب : 3/ 128 ، مقدمة ابن خلدون : 76 ، صبح الأعشى : 1/ 399 ، بلوغ الأرب : 3/ 307 ، المفصل فى تاريخ العرب : 6/ 775 .

(4) عبقر ، شفيق المعلوف : 121 - 122 .

(5) انظر : العمدة : 2/ 262 ، واللسان (سنح) .

(6) ديوان الهذليين : 1/ 70 ، وانظر : شعر أبى دؤاد الإيادى : ق 17/ 301 .

(7) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، ق 2/ ص 31 ، الشخص : الاضطراب .

فى محاولة الإفلات من براثن هذه الغيبيات الموروثة إلى الموقع الذى يرتضيه لنفسه تحت مظلة الواقع الذى يحياه ، وذلك كان منطلق عوف بن عطية الخرع بقوله :

نَؤُمُّ البِلادَ لحُبِّ اللقَـــاءِ   ولانتَّقـــى طـائرًا حيثُ طـارا

سنيحا ولا جاريا بارحًا   على كلّ حالٍ نُلاقى اليسـارا (١)

وما له علاقة بالكهنة (طرق الحصى) بوصفه ضربا آخر من التكهن عند العرب (٢) ، لمح إليه بعض الشعراء ، منهم أبو ذؤيب الهذلى عندما قال :

يقولون لى : لو كانَ بالرَّملِ لم يَمُتْ   نُشَيْبةُ والطّراقُ يَكذبُ قِيلهُا (٣)

وخلاصة القول إن الزجر والفال والطيرة كانت من وحى الكهنة ، والقائمين بها ، ثم « إن الفال والطيرة دلتا عند العرب على معنى واحد ، وهو الشىء المكروه أو المحبب مما يسمع أو يشاهد ... ثم أصبحت الطيرة دالة على ما يسوء ، والفال على ما يحسن » (٤) .

ولم تقتصر أدوار الكهنة على ما قدمنا إنما تجاوز الأمر بهم الى احتراف مهنة التطبيب) ومعالجة المرضى عن طريق « طرد الشياطين من جسم المريض ، بالتعاويذ والتراتيل والأناشيد المقدسة ، حتى كانت هذه المهنة حكرا لهم من قديم الزمان» (٥) ، ويشترك مع الكاهن والحازى والعراف – فى ذلك الساحر أيضا (٦) ، ولكن ذلك لم يمنع من نظرة التشاؤم المكنونة فى النفس الإنسانية إزاء الموت ، وأنه قدر محتوم على الرغم ممن يحاول مواجهة تحدى الموت الذى لا يواجه ، يقول الممزق العبدى :

ولو كنتُ فى بيت تُسَدُّ خُصاصةً   حوالّى من أبناءِ بكرةَ مجلسُ

ولو كان عـندى حازيـان وكاهنٌ   وعلّق أنحاسًا عـلىّ المُنَحِّسُ

---

(١) المفضليات : ق ١٢٤/ ص ٤١٥ ، وفى معجم الشعراء (تباين فى رواية البيت الثانى) : ص ١٢٥ .

(٢) عبقر ، شفيق المعلوف : ١٢٣ .

(٣) ديوان الهذليين : ١/ ٣٣ .

(٤) التطير والفال فى موروثنا العربى ، د . ابتسام مرهون الصفار : ٢٠٨ .

(٥) المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، ٤٤ .

(٦) انظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٨/ ٣٨٠ .

إذنْ لأتتنى حيثُ كنتُ منيتى   يخبُّ بها هادٍ إلىّ مُعَفْرِسُ (1)

ولم يكن هؤلاء يعالجون المرضى من ذوى العلل البدنية حسب ، إنما كانوا يطببون من ابتلى بعشق ، فمن « مزاعم العرب فى بعض عشاقهم أنهم أصابهم مس من الجنون ، فعلقت على رؤوسهم الرقى والتعاويذ والعزائم ، وطافوا بهم فى المعابد والأضرحة وعلى الكهان والعرافين » (2) حتى امتدت هذه المعتقدات إلى ما بعد ظهور الإسلام ، ولنا فى الشاعر العاشق (عروة بن حزام) دليل مقنع فقد استنجد (بعرافين) ليشفياه من عشق عفراء ، قائلا : جعلتُ لعرّاف اليمامةِ حُكمَهُ   وعرّافِ حَجْرٍ إنْ هُمَا شفَيانى

فما تركا من رُقْيَة يعلمانها   ولا شَرْبَةٍ إلا وقدْ سَقَيانى (3)

ولعل الشرط الذى وضعه عروة بن حزام فى إسباغ نعت الطبيب على (عراف اليمامة) إن أبرأه من دائه ، لا يغير من حقيقة تخصص الكهان بالتطبب القائم على « الصيغ السحرية لطرد الشياطين من جسم المريض بالرقى والتعاويذ » (4) ، من منطلق « أن سبب المرض روح شرير حل فى الجسم ، فيداوى بما يطرد هذه الأرواح » (5) مما يعنى أن « كثيرا ما كانت وظيفة الكاهن ووظيفة الساحر قد ترتبطان معا فى المراحل المبكرة ، وإن لم تكن هاتان الوظيفتان قد انفصلت إحداهما عن الأخرى تماما فى المراحل اللاحقة (6) ، كما فى قوله :

فقلتُ لعرّاف اليمامة دَاوِنى   فإنّك إنْ أبرأتنى لطبيبُ

فما بى من سُقْمٍ ولا طيفِ جِنّةٍ   ولكنّ عمى الحِمْيرىّ كَذوبُ (7)

---

(1) حماسة البحترى : ق 441 / ص 97 . العفرس : السابق السريع .

(2) تراث الحب فى الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د . عادل البياتى ، مجلة الآداب / المستنصرية ، العدد السابع / 1983 : 94 .

(3) ديوان عروة بن حزام ، تحقيق د . إبراهيم السامرائى ، ود . أحمد مطلوب : ق 1 / ص 14 .

(4) ذلك ما دلت عليه أكثر الكتابات البابلية التى وجدت فى مكتبة آشور بانيبال ، انظر : قصة الحضارة ، ديورانت : م 1 / جـ 2 / 227 ، وانظر : آراء (جرونباوم) فى ماهية العشق والحب فى : دراسات فى الأدب العربى : 88 .

(5) الأساطير والخرافات عند العرب : 46 .

(6) الغصن الذهبى : 1 / 223 .

(7) ديوان عروة بن حزام : ق 2 / ص 29 ، وانظر أخبار عشقه فى الشعر والشعراء : 2 / 622 .

ومن هذا الباب أيضا استنجاد (العاشق) جبيهاء الأشجعى بالعراف عروة بن زيد الأسدى فى قوله :

أقامَ هوى صفية فى فؤادى ... وقد سيرت كل هوى حبيبِ

أقولُ وعروة الأسدى يرقى ... أتاكَ بِرقْيَةِ المَلِقِ الكذُوبِ [1]

ومن الجدير بالملاحظة أن الكهانة أو العرافة لم تقتصر على الرجال ، إنما احترفتها النساء أيضا ، وما قلناه عن الكهان يقال الشيء نفسه عن الكواهن ، ومن حيث تنبؤهن بالغيب [2] ، والاحتكام إليهن فى الخصومات والمنافرات [3] ، والتيمّن بوجودهن فى القتال [4] ، فضلا عن كون سجعهن لا يختلف عن سجع الرجال من النواحي كافة [5] ، وذلك إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن المرأة كانت فى نظر المجتمع جديرة بأن تستفتى وأن تنبئ بالغيب ، بفضل اتباعهن من الجان [6] .

وخلاصة قولنا عن الكهانة والكهان إنهم كانوا فى العصر الجاهلى امتدادا لأولئك الذين عهد إليهم إقامة الطقوس للآلهة ، وترديد تلك التراتيل والأناشيد المقدسة ، إرضاء للآلهة ، ودرءا للشر ، وحصولا على مغنم لأن الطقوس والشعائر لا تمارس بشكل عشوائى أو اعتباطى دون موجهين ومرشدين ، ولعل الكهنة كانوا أفضل من أخذ على عاتقه هذه المهمة التى ظلت متوارثة إن لم تكن بالطقوس فبالأفكار المنبثقة عنها وهى أفكار لا تخرج عن دائرة الغيبيات والقوى الخفية (آلهة أو شياطين) فى السماء والأرض ، تلك القوى التى وجدت من يخلقها

---

(١) الحيوان ، الجاحظ : ٦/ ٢٠٥ . وعراف اليمامة هو رياح أبو كلحبة مولى بنى الأعرج ... « الشعر والشعراء : ٢/ ٦٢٤ .

(٢) انظر أخبار تنبؤ (ظريفة الكاهنة) بانهيار سد مارب فى : التيجان : ٢٦٥ ، والإكليل : ٨/ ٢٦٨ ، وأخبار (زبراء الكاهنة) التى أنذرت قومها بوقوع إغارة عليهم فى : الأمالي : ١/ ١٢٥ .

(٣) انظر : أخبار كاهنة بنى سعد (هذيم) التى احتكم إليها عبد المطلب وقريش بشأن حفر زمزم ، فى : السيرة النبوية : ١/ ١٣٥ ، وأخبار (الغيطلة) وكانت كاهنة فى الجاهلية ، وهى أم الغياطل ، (الروض الأنف : ٢/ ٢٩٩)

(٤) انظر أخبار (رقاش) الكاهنة ، وهى امرأة من طيء كانت تغزو ويتيمنون برأيها ، فى فصل المقال ، للبكرى : ٣٣٩ .

(٥) المرأة فى الشعر الجاهلى ، د . أحمد الحوفى : ٤٠٩ .

(٦) المصدر نفسه : ٤٠٧ . وإتماما للفائدة يراجع بشأن أشهر الكواهن وأخبارهن ، فى بلوغ الأرب ، للآلوسى : ٣/ ٢٨٣ وما بعدها .

ويتعبدها ويخضع لها ويدعو إليها ، ومن يوحى بصلة القربى إليها لذلك كله نظر إلى هؤلاء (السحرة والشعراء والملوك والسادة والكهان) نظرة تأليه وتقديس ورهبة باعثها ذلك (المجهول) الذى ابتدعته الأسطورة .

السيد . . . او الرئيس:

من الثابت أن القبيلة بوصفها وحدة اجتماعية وسياسية واقتصادية مستقلة كانت أساس تكوين العرب الاجتماعى قبل الإسلام ، حتى إن الفرد لم يكن يخضع – فى الأغلب الأعم – لغيرها من التنظيمات الاجتماعية الأخرى ، ومنها أسرته لتجاوز العرب دور الأسرة إلى دور القبيلة ، وهو خضوع تحدده الأعراف والتقاليد الموروثة ، وواجهته ظروف البيئة الطبيعية [1] .

ولم يكن هذا النوع من النظام الاجتماعى يتعارض مع طبيعة أنظمة تلك الممالك والإمارات العربية المنتشرة فى أطراف شبه الجزيرة العربية ، ونعنى بها (الغساسنة ، والمناذرة ، وكندة) ، إذ أنها فى الأصل قبائل ، ومن عرب الجنوب الذين نزحوا إلى الشمال ، منها جذام ، ولخم ، وكندة ، اتخذت من الشام ، والحيرة ، وشمالى نجد مناطق استقرار ، وأطلقت على رؤسائها تسمية الملوك [2] ، ولما كانت القبائل تنظر إلى الملوك نظرة ذات صفة قدسية ، وما أوتيت تلك الممالك من قوة مؤثرة فى مجرى الأحداث ، فإننا لا نتعجب من أن تولى القبائل العربية وجهها نحو هذه البلاطات ، وتدين لها بالطاعة ، ولم تكن علاقات القبائل بتلك الإمارات فوضى ، بل كانت منوطة بشخصية عليا ، تكفلت بتلك المهمات . فضلا عن كون وجودها داخل القبيلة تحتمها ضرورات أوجزها الجاحظ بقوله : « إن الناس لا يصلحهم إلا رئيس واحد يجمع شملهم ويكفيهم ، ويحميهم من عدوهم ، ويمنع قويهم عن ضعيفهم » [3] ، ولم يقتصر إطلاق تسمية (الرئيس) على هذه الشخصية حسب ، إنما أطلق عليها أيضا ألقاب « السيد ، والأب ، والشيخ ، والعميد ، والأمير ، والحامى) [4] وغيرها من الألقاب الأخرى التى

---

(١) لمزيد من التفاصيل المتعلقة بهذا الموضوع ، انظر : القبيلة فى الشعر العربى – قبل الإسلام – (رسالة ماجستير – الجامعة المستنصرية – ١٩٨٥) : ٣٩ وما بعدها .

(٢) انظر: المفصل فى تاريخ العرب – قبل الإسـلام – : ٣/ ١٥٥ ، ودراسـات فى تاريخ العرب ، د . السيد عبد العزيز سالم : ١/ ٢٧٤ ، ٣٠٣ ، ٤٠١ ، محاضرات فى تاريخ العرب : ٥٦ وما بعدها .

(٣) رسائل الجاحظ (كتاب النساء) : ٢٧١ .

(٤) انظر : تاريخ العرب : ١/ ٣٥ ، محاضرات فى تاريخ العرب : ١٣٤ – ١٣٥ .

تعكس وحدة القبيلة بوجودها ، وقد أكد بعض الشعراء حقيقة أثر هذه الشخصية فى النظام القبلى ، وأهميتها فى حياة الناس ، من هؤلاء الأفوه الأودى القائل :

والبيتُ لا يُبتنى إلا لهُ عَمَدٌ ... ولا عِمادَ إذا لم تُرسَ أوتاد

لا يَصلُحُ الناسُ فوضى لاسراة لهم ... ولا سراة إذا جهّالهُم سادوا (١)

وأمية بن أبى الصلت فى قوله :

لكلِّ قبيلة هادٍ ورأسٌ ... وأنتَ الرأسُ تَقدمُ كلَّ هادِ (٢)

ويبدو « أن أكثر التسميات إطلاقا هو سيد القبيلة » (٣) المرادفة للكلمة (بعل) التى تعنى السيد ، أى صاحب السلطة ، ورب الأرباب ، وهى بالأصل لقب لإله المطر والعواصف (٤) كما أن العرب كانت تقول : « سيد معمم يريدون أن كل جناية يجنيها أحد من قبيلته معصوبة برأسه » (٥) . من ذلك ما تحدثنا به المظان عن (عمرو بن امرئ القيس) الذى خاطب أحد المتخاصمين فى (يوم بعاث) ليذكره بحقيقة (السيد المعمم) بقوله :

يا مالِ والسيدُ المُعمَّمُ قد ... يُبْطِرُهُ بعض رأيهِ السَّرفُ ...

إنّ بُجيراً مولىً لقومكُمُ ... والحقُّ يُوفى بهِ ويُعْتَرفُ (٦)

ولم تكن السيادة – كما هو معروف – سهلة المنال ، فالذى (يسود) عليه أن يمتلك

---

(١) ديوان الأفوه الأودى (ضمن الطرائف الأدبية) : ١٠ ، وانظر : ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٧/ ص ٥١ .

(٢) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – : ق ٣٣/ ص ٢٠١ .

(٣) المفصل فى تاريخ العرب : ٤/ ٥٥٩ .

(٤) التفسير الجدلى للأسطورة : ٦٢ .

(٥) عيون الأخبار : ١/ ٢٢٦ .

(٦) أورد محقق (ديوان حسان بن ثابت) عبد الرحمن البرقوقى عددا من القصائد والمناقضات التى قيلت فى ذلك اليوم ، ومنها قصيدة عمرو بن امرئ القيس ، انظر شرح الديوان : ٣٣٦ ، ٣٣٧ . يا مال : أى يا مالك ، السرف : الإسراف .

خصالا كثيرة ، استنبطها العلماء والباحثون من أشعار الشعراء ، وأقوال الحكماء والسادة [1]
إن ما قدمناه يمثل خلاصة لدواعي وجود هذه الشخصية في المجتمع الجاهلي (القبلي ، ومدى أهميتها ومكانتها في مجالها الواقعي . لكن ما يهمنا من تلك الشخصية امتداداتها الغيبية الأسطورية التي أحيطت بها ، وأكسبتها مظاهر التقديس والرهبة ، المتجسدة بأسطورة عرفت عند - بعض الباحثين - بأسطورة « الأسرة والقرابة » وخلاصتها : « أن زواجا يتم بين القمر والشمس ، وأنهما يجتمعان مرة في كل شهر ، عند اتجاه الكوكبين نحو الأرض ، ويتصل بهذه الأسطورة ، أن القمر مذكر والشمس مؤنثة [2] ، أي أن هذه الأسطورة خلقت من النجوم آلهة ، وخلع عليها الإنسان صفات الأسرة البشرية وخصائصها من أب وأم وابن ، ولما كانت الديانة العربية ديانة (قمرية) لعوامل جغرافية ومناخية ، فالشمس محرقة متعبة ، والقمر هو دليل الحادي ، ورسول القافلة ، وليس عبثا أن نرى في العربية التعبير (القمران) الشمس والقمر ، لكن الشيء الأهم هو أن كل الأساطير ترجع إلى القمر بوصفه (الأب السماوي) كما أن الشمس هي (الأم العظمى) الإلهة [3] ... وبين أسماء (إله القمر) نجد (كهل) بمعنى كاهل ويصور هذا اللفظ إله القمر عند العرب الشماليين ، وقد يصور عند العرب الجنوبيين أيضا [4] . وكرجل كهل يصوره العرب أيضا (كرئيس للقبيلة) فهو أي إله القمر في كل الأساطير ، وكثيرة جدا الأسماء التي تصف ذلك الإله ، وبخاصة (الأب الحنون) والتسمية الأخيرة هي المحور الرئيس الذي تدور حوله الأسماء ، فضلا عن كون القمر في الأساطير كان رجلا بعلا أي زوجا ، والزوج هو البعل والرب والسيد وصاحب الكلمة» [5]

إن مضمون هذه الأسطورة ، وبخاصة إطلاق تسمية (الأب الحنون) على رئيس

---

(١) انظر : دواوين الشعراء : عبيد بن الأبرص (حسين نصار) : ق ٣٩/ ص ٩٩ . وعروة بن الورد (عبد المعين الملوحي) : ٤٨ ، وحاتم الطائي (د . مفيد قميحة) : ٦١ - ٦٢ ، وعامر بن الطفيل (كرم البستاني) : ١٣ ، ٢٨ . وانظر السادة والحكماء بهذا الشأن في : العقد الفريد : ٢ / ٢٨٦ ، وثمار القلوب : ٨٩ ، وبلوغ الارب : ٢/ ١٨٧ ، والمفصل في تاريخ العرب : ٤/ ٥٥٩ .

(٢) جاء في القاموس المحيط : « الشمس مؤنّثةً جمع شموس » انظر (شمس) .

(٣) انظر : التاريخ العربي القديم ، ديتلف نيلسن : ٢٠٢ - ٢٠٩ .

(٤) المفصل في تاريخ العرب - قبل الإسلام - : ٦/ ١٧٤ .

(٥) انظر : اللسان ، وتاج العروس (بعل) .

القبيلة ، يلتقى مع تعريف القبيلة اللغوى ، إذ قيل « القبيلة من الناس : بنواب واحد » الذى تسمى القبيلة باسمه ، ويرتبط أبناؤه به بصلة النسب أو الدم [1] . وكان لهذا المحتوى الفكرى ذى الطابع الأسطورى أثر فى نتاج الشعراء ، من حيث أن ثمة نصوصا وردت فى الشعر ، تعبر عنه بأوجه مختلفة ، تصب جميعها فى محور الاعتزاز بالانتساب إلى الأب ، لا من أنه يمثل وحدة النسب أو الدم فحسب ، كما يقول نهشل ابن حرى :

إنَّا بنى نَهْشَلٍ لا ندعَّى لأبٍ　　　عنه ولا هو بالأبناءِ يشرِينَا

وليس يَهْلِك منا سَيِّدٌ أبَدًا　　　إلا افْتلينا غُلامًا سيِّدًا فينا [2]

بل فى امتداده الأسطورى أيضا ، ولعل ربط الشعراء بين سادتهم والكواكب المؤلهة، قد يزيد القناعة بذلك ، كقول زهير بن أبى سلمى فى مدح سيد بنى فزارة (حصن بن حذيفة)، وقد قرنه بالقمر كرمز للخير والعطاء ، ودلالة الرمز هذه نفسها فى أساطير العالم القديم :

وأبيضَ فياضٍ يَدَاه غَمامةٌ　　　على مُعْتفيه ما تُغِبُّ نوافلُهْ [3]

والسيد « يستضاء به » كما يستضاء بالقمر ، فى قول مالك بن حريم :

ومنّا رئيسٌ يُستضاء به　　　سَناءً وحِلْمًا فيه فاجتمعا معا [4]

أما فَقْدُ هذا الرئيس أو السيد ، فيعنى احتجابا لنور الكواكب (المؤلهة) التى يعمد الشاعر إلى ربط ما يعتورها من كسوف أو خسوف به ، لا بوصفها ظواهر فلكية ، بل ليظهر تأثرها بمصائبهم وأحزانهم ، وذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر أوس فى رثائه سيد بنى أسد (فضالة بن كلدة) ، حتى قال :

ألمْ تُكْسَفِ الشمسُ والبدرُ والـ　　　كواكبُ للجبـلِ الواجبِ

لِفقدِ فَضَالةَ لا تَسْــتَوِى الـ　　　فُقُودُ ولا خَلَّةُ الذاهبِ [5]

---

(١) انظر : اللسان (قبل) والمفصل فى تاريخ العرب : ١/ ٣١٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ٢/ ٦٣٨ ، وانظر مثل هذا المعنى : « معلقة عمرو بن كلثوم (شرح القصائد العشر) : ٣٥٧ ، ومفضلية (عامر المحاربى) : ق ٩١/ ص ٣٢٠ وديوان الحطيئة : ق ٤/ ص ٥٠ .

(٣) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٣٩ .

(٤) الأصمعيات : ق ١٥/ ص ٦٦ ، وانظر : شعر أبى الطمحان القينى : ق ١/ ص ١٥٧ وديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستانى : ٦٧ .

(٥) ديوان أوس بن حُجْر : ق ٤/ ص ١٠ .

كما كانت قناعة شعراء متقدمين ، لدى رثائهم بعض سادات العرب ، كالمهلهل بن ربيعة التغلبي [١] ، أو متأخرين كبشر بن أبي خازم [٢] والخنساء [٣] .

ومما له صلة بأبعاد شخصية (سادات القبائل) الأسطورية الموروثة ، أننا نلمح كثيرا من معطياتها في سيرهم ، شأنهم في ذلك شأن الملوك ، لا سيما من جهة (المولد المؤله) ، من ذلك أن أبناء القبائل وشعرائها ألفوا تسمية السادة (أربابا) ، فهناك « عبيد بن ثعلبة بن يربوع الذي يقال له (رب حجر) وهي اليمامة ، وكان اختطها برمحه ، وأنزلها بني حنيفة ، ونفى عنها بقايا طسم وجديس » [٤] ، وكان « حذيفة بن بدر يقال له رب معد » [٥] ، الذي عناه لبيد بقوله :

وأهلكنَ يومًا ربُّ كندةَ وابنَهُ ورَبُّ معدٍ بين خَبْتٍ وعَرعَرِ [٦]

ولم تكن هذه التسمية خالية من دلالات ، بل غالبا ما تجيء مقترنة بما ينفع صاحبها من صفات تؤهله لهذا السمو الرفيع ، وذلك ما قرن به حذيفة بن بدر ، حين نعته قيس بن الخطيم بـ « حذيفة الخير » في مثل قوله :

زجَرْنَا النَّخلَ والآطامَ حتى إذا هي لم تُشيعْنَا لزجْرِ
هَمَمْنا بالإقامة ثم سِرْنا كسيْرِ حُذيفةِ الخيرِ بن بَدرِ

وهذا السيد (الرب) هو امتداد موروث للشمائل السامية ، على نحو ما صوره لنا النابغة الذبياني في مديحه للنعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي ، حين قال :

تَخُبُّ إلى النُّعمانِ حتى تنالَهُ فِدى لك من ربٍّ طريفٍ وتالدِ
علَوتَ معداً نائلاً ونِكايةً فأنت لِغَيثِ الحمدِ أولُ رائدِ [٨]

---

(١) المهلهل بن ربيعة لتغلبي - حياته وشعره : ق ٢٩ / ص ٢٨١ .

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم : ق ٢٦ / ص ٢٤ .

(٣) ديوان الخنساء (تحقيق كرم البستاني) : ٤١ ، ٧٣ .

(٤) الممتع في علم الشعر وعمله ، للنهشلي : ٧١ .

(٥) جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم : ٢٥٦ ، ومجمع الأمثال ، للميداني : ٢ / ١١٠ .

(٦) شرح ديوان لبيد : ق ٨ / ص ٥٥ .

(٧) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الدين الأسد : ق ١٥ / ص ١٨٢ . وانظر : ما نعت به سادة القبائل من نعوت تؤكد منزلتهم السامية في : الممتع في علم الشعر وعمله : ١٤٠ .

(٨) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٥ / ص ١٤٠ .

وتحفل دواوين الشعراء بصور شتى كلها تفضى إلى أثر هؤلاء السادة الأرباب فى منح أبنائهم وعبادهم تلك البركات التى كان قد خصوا بها لدورهم دون سائر البشر ولعل أروع ما يطالعنا من مضامين فى هذا الشأن أبيات زهير بن أبى سلمى فى سيد (بنى سنان) حيث قال :

سيروا إلى خير قيس كلها حسبا ... ومنتهى من يريد المجد أو تفـدُ

فاستمطروا الخيرَ من كَفَّيْه إنّهما ... بِسَيْبِه يترَّوى منهما البُعُدُ

مُبارَكُ البيت ميمونٌ نقيبتُـهُ ... جَزْلُ المواهب من يُعطِي كمن يَعِدُ

ما زال فى سَيْبِه سَجْلٌ يعمُّهمُ ... ما دام فى الأرض من أوتادها وتِدُ

فى الناس للناس أنداد وليس له ... فيهم شبيه ولا عدل ولا نـدد

ونظير ذلك ما نجتزئه من قصيدة أمية بن أبى الصلت فى سيد بنى (تميم) عبد الله بن جدعان :

كريم لا يُغيِّره صباحٌ ... عن الخلق السَّنىّ ولا مساءُ

فأرضُكَ كلُّ مكرمة بناها ... بنو تميم وأنتَ لها سماءُ

فأبرز فضله حقًا عليهم ... كما برزتْ لناظرهَا السماءُ

ومن أبرز ما خص به هؤلاء السادة الأرباب من مظاهر التأليه والتقديس ، ظاهرة (الحمى) [٣] التى اقترنت بأوضح صورها وأعرافها بـ « سيد ربيعة » ونعنى به « كليب وائل »

---

(١) شرح ديوان زهير بن ابى سلمى : ٢٨١ – ٢٨٢ .

(٢) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – بهجة الحديثى : ق ١ / ص ١٥٢ ، ١٥٤ .

(٣) الحمى : الموضع الذى يحمى ، ويخصص بالإله أو المعبد أو الملك أو سيد القبيلة ، أو المكان الذى يحيط بالمعبد فيكون حرما آمنا لا يجوز لأحد انتهاك حرمته . وفى جزيرة العرب جملة مواضع يقال له حمى . (المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد على : ٦/ ٣٠٠) . وهى تقابل المصطلح الأجنبى المعروف بأسم « التابو» كلمة بولينيزية يقصد بها – على العموم – الأشياء المقدسة التى لا يخطر على الناس الاقتراب منها خشية تدنيسها مما يعرض الشخص نفسه للخطر وللدناسة الشعائرية وأن أقرب ترجمة للكلمة هو « الخوف المقدس » لأنها تجمع بين خاصية القداسة التى تتمتع بها الأشياء التى تعد (تابو) وبين التحريمات والقيود التى تفرض على الناس إزاء هذه الأشياء نفسها . (الغصن الذهبى : ١٣٠ مع هامشها) . وقيل : معنى التابو : ذلك الذى ينتمى فى المجتمعات الأولى إلى القوانين الطقوسية الخالعة ، الملحوظة بالملوك والرؤساء والكهنة المقدسين . وتعنى (الممنوع) أو (ذلك الذى لا) ، اكتشفها الرحالة جيمس كوك خلال رحلته الثالثة حول العالم عام ١٩٧٧ . (مدخل لدراسة الفولكلور ، شوقى عبد الحكيم : ١٨٣ – ١٨٤) .

الذى تترك الحديث عنه لأبى فرج الأصفهانى يقول : « ... إن كليبا كان قد عزّ وساد من ربيعة ... وكان هو الذى ينزلهم منازلهم ويرحلهم ، ولا ينزلون ولا يرحلون إلا بأمره ، فبلغ من عزه وبغيه أنه اتخذ (جرو كلب) ، فكان إذا نزل منزلا به كلأ قذف ذلك الجرو فيه فيعوى ، فلا يرعى أحد ذلك الكلأ إلا بإذنه ، وكان يفعل هذا بحياض الماء فلا يردها إلا بإذنه ، فضرب به المثل فى العز ، فقيل : أعز من كليب وائل ، وكان يحمى الصيد ، ويقول : صيد ناحية كذا وكذا فى جوارى ، فلا يصيد أحد منه شيئا ، وكان لا يمر بين يديه أحد إذا جلس ، ولا يحتبى أحد فى مجلسه غيره »[1] . حتى قال المهلهل بعد موته :

نُبئتُ أن النارَ بعدك أوقدتْ ... واستبَّ بعدَك يا كليبُ المجلسُ

وتكلّموا فى أمرِ كل عظيمةٍ ... لو كنت شاهدَهمْ بها لم ينبسوا[2]

ولم يكتف المهلهل بإسباغ مظاهر العظمة على أخيه فى هذه الصورة ، إنما تجاوزها فى نص آخر إلى السمو بأخيه إلى منزلة الملوك التى لا تدانى ، ولم يكن ذلك ضربا من المبالغة أو التهويل ، لأن قوم كليب كانوا قد « جعلوا له – بعد انتصاره فى خزازى – قسم الملك وتاجه ونجيبته وطاعته »[3] ، وذلك ما نتأمله فى مثل قوله :

لمْ يك كالسيدِ فى قومهِ ... بل ملكٌ دِينَ له بالحُقوقْ[4]

كما لم يغفل المهلهل الربط بين مقتل (كليب) وطوالع البروج والكواكب ، إذ بدت له متباطئة فى سيرها حزنا وغما ، لهذا المصاب الجلل . وقد أودع هذا التصور فى رائيته التى منها قوله :

كأنّ كواكبَ الجوزاء عُوذٌ ... معطَّفةٌ على رَبْعٍ كسيرِ

كواكبُ ليلةٍ طالتْ وغمَّتْ ... فهذا الصبحُ راغمة فغُورى

كواكبها زواحفُ لاغِباتٌ ... كأن سماءها بيدَى مُديرِ[5]

---

(١) الأغانى (ط دار الكتب) : ٥/ ٣٤ –٣٥ ، وانظر : مجمع الأمثال : ٢/ ٤٢ ، وفصل المقال : ٣٦٤ . وشعراء النصرانية : ٢/ ١٥١ .

(٢) المهلهل بن ربيعة التغلبى – حياته وشعره – : ق ٢١/ ص ٢٧٣ ، وانظر : ق ٤٢/ ص ٣١٤ .

(٣) أيام العرب فى الجاهلية ، محمد أحمد جاد المولى وزميلاه : ١٤٢ .

(٤) المهلهل بن ربيعة التغلبى – حياته وشعره : ق ٣٥/ ص ٢٩٦ .

(٥) المصدر نفسه : ق ١٤/ ص ٢٥١ ، ٢٥٦ ، لاغبات : التى لا تقدر على النهوض .

ولعل مضامين تلك الصور الشعرية التى أسبغت على (كليب) تنزع فى جوهرها إلى كونه من السادة الأرباب ، وذلك ما صرح به مهلهل ضمن قوله :

قَتلُوا ربهمْ كُليبًا سفاها ثم قالوا ما إنْ نَخافُ عَويلا [1]

ويبدو أن مظاهر العظمة والسيادة والعز التى أحاطت بكليب فى حياته وبعد مقتله ، لم تكن مجسدة بأشعار أخيه المهلهل حسب ، إنما تناقلتها العرب وشعراؤها [2] . حتى غدت سيرة شعبية عرفت بـ « قصة الزير سالم » فى صياغة خيالية عبرت حدود الزمان والمكان ، وألغت جوانب كثيرة بحسب أهواء المنشئ [3] . ومن سادات العرب الذين يشبهون (كليبا) فى جوانب كثيرة ، سيد بنى عامره وشاعرهم ، وفارسهم (عامر بن الطفيل) ، الذى ساد قومه بفضل ما أوتى من صفات أهلته لتلك السيادة ، لا عن وراثة [4] . ولكن ما يعنينا من جملة سيرته ، تلك الأخبار غير الخالية من مضامين أسطورية موروثة منها ما نطالع تفاصيله فى حياته ، إذ قيل : إن عامر بن الطفيل كان يجير - من يطلب إجارته - من الإنس والجن والموت، وذلك ما حدثتنا عنه المظان الأدبية ، بشأن إجارة عامر للأعشى من الإنس والجن والموت ، بعد أن عجز علقمة بن علاثة عن تحقيق رغبة الأعشى فى هذه الإجارة [5] . ومن هذا الباب أيضا ذكر أنه « كان يأمر مناديا فى عكاظ ينادى هل من راجل فنحمله ، أو جائع فنطعمه ، أو خائف فنؤمنه » [6] .

ولا غرابة فى ذلك كله ، حين نعرف ما موقع السيد فى المجتمع الجاهلى ، وما هى وظيفته إزاء ذلك المجتمع ، وهى حقيقة سجلها عامر بن الطفيل فى شعره ، ملخصا إياها

---

(١) المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - : ق ٤٦/ ص ٣٢٥ .

(٢) أنظر : ديوان النابغة الجعدى : ق ٩/ ص ١٤٢ ، وديوان العباس بن مرداس السلمى : ق ٣٨/ ص ١٠٨، وأشعار النساء للمرزبانى : ١٨٥ ، وشعراء النصرانية ، ٢/ ١٥٧ .

(٣) انظر تفاصيل تلك السيرة بشيء من التوسع والشمول فى الدراسة الموسومة : (المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره -) : ٨٢ وما بعدها .

(٤) ذلك ما صرح به عامر بن الطفيل فى بعض أشعاره ، انظر ديوانه : ١٣ ، ٢٨ .

(٥) انظر : الأغانى (ط دار الكتب) : ١٦/ ٢٩٣ ، ولمزيد من الفائدة أن أخبار تلك الإجازة انسحبت إلى تلك المنافرة الشهيرة التى حصلت بين عدد من الشعراء انقسموا فريقين ، فريق مع عامر ضد علقمة بن علاثة الذى كان ينازعه الرئاسة ، وفريق مع علقمة ضد عامر ، انظر أسماء الشعراء المشاركين فيها فى الأغانى : ١٥/ ٥٠ - ٥٦ .

(٦) الأعلام ، خير الدين الزركلى : ٤/ ٢٠ .

بمقولة يتمحور فيها كثير من الدلالات والمعانى ، ونعنى بها (حامى الحقيقة) ، كما فى قوله :

لقد علمتْ عُليا هوازن أنّنى　　　أنا الفارسُ الحامى حقيقة جعفرِ (١)

كما نعت عامر بن الطفيل (بالكاهن) فى ذلك الموقف المشهود الذى وقفه مع العرب ، إذ كان بصحبة وفدهم الذى أرسله النعمان إلى كسرى ليريه فضل العرب ، فتكلم بين يدى ملك الفرس ، فأظهر غلظة وتهديدا « فقال له كسرى : متى تكاهنت يا بن الطفيل ؟ قال : لست بكاهن (وحين استهزأ كسرى بعوره رد عليه بحزم) : ما أذهب عينى عيث ولكن مطاوعة العيث » (٢) .

ومما يسجل عليه أنه بلـغ من زهوه وتعظيمه لنفسه حدا جعله يجرؤ حين « أتى النبى (صلى الله عليه وسلم) فقال له : تجعل لى نصف ثمار المدينة ، وتجعلنى ولى الأمر من بعدك وأسلم ! ، فقال النبى (صلى الله عليه وسلم) : اللهم اكفنى عامرا واهد بنى عامر » (٣) فانصرف وهو يهدد بالحرب ، فطعن فى طريقه فمات وهو يصيح غيظا وألما : يا موت أبرز لى! أغدة كغدة البعير وموت فى بيت سلولية (٤) . ولا نتعجب مما طلبه عامر بن الطفيل من النبى (صلى الله عليه وسلم) ، إذا علمنا أنه كان يرى نفسه ملكا يحمل أحد ألقابهم ، وقد أودع مثل هذا التصور بقوله :

لقد تَعْلَمُ الحربُ أنّى ابنُها　　　وأنّى الهُمامُ بها المُعْلِمُ (٥)

قـــــيل : « الهمام فى بيت عامر : من ألقاب الملوك » (٦) .

ولم تخل مظاهر القداسة – التى أحاطت بحياة عامر بن الطفيل ، من بعد موته أيضا إذ قيل « لما مات عامر بعد منصرفه عن النبى (صلى الله عليه وسلم) نصبت عليه بنى عامر أنصابا ميلا فى ميل حمى على قبره ، لا تدخله ماشية ، ولا تنشر فيه راعية ولا ترعى ، ولا

---

(١) ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستانى : ٦١ .

(٢) العقد الفريد ، لابن عبد ربه : ٢/ ١٨ .

(٣) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١/ ٣٣٥ .

(٤) ديوان عـامر بن الطفيـل ، برواية ابن الأنبارى (تحقيـق كرم البســتانى) : ٨ . وانظر : فصل المقال للبكرى : ٣٧٥ .

(٥) المصدر نفسه : ١١٩ .

(٦) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – د . نورى القيسى وزميلاه : ٢٩٩ .

يسلكه راكب ولا ماش »[1] وقيل إن أحد وجهاء بنى عامر وهو « جبار بن سلمى ، كان غائبا ، فلما قدم (سأل بنى عامر) : ما هذه الأنصاب ؟ قالوا : نصبناها حمى على قبر عامر ، قال ضيقتم على أبى علىّ ، إن أبا علىّ بان من الناس بثلاث : كان لا يعطش حتى تعطش الإبل، ولا يضل حتى يضل النجم ، ولا يجبن حتى يجبن الليل ، ولا يقف حتى يقف السيل »[2]، ويذكر حمى بن الطفيل بـ (هوميروس) الشاعر الذى هو الآخر « أشادوا له معبدا وعبدوه »[3] .

ومن مظاهر تقديس العرب لسادتهم والارتقاء بهم إلى مستوى العبادة ما يحكى عن الزبرقان بن بدر الذى « كان يرفع له بيت من عمائم وثياب ، وينضخ بالزعفران والطيب ، وكانت بنو تميم تحج ذلك البيت »[4] وذلك ما أكده المخبل السعدى فى مثل قوله :

وأشهدَ من عوف حلولاً كثيرةً   يحجُّونَ سِبَّ الزّبرقان المُزعْفرا[5]

وكان ذلك مدعاة افتخار الزبرقان نفسه ، إذ يقول :

نحنُ الكرامُ فلا حيٌّ يُعادِلُنا   منا المُلوكُ وفينا تُنصَبُ البِيَعُ[6]

وقد بلغ ببعض القبائل العربية أنها كانت تتيمن برؤسائها ، على نحو ما فعلته قبيلة بكر، إذ « جاءت بأحد رؤسائها المسنين فى يوم (الزويرين) تيمنا بانتصارها ، وردا على تميم والرباب اللتين جلبتا بعيرين وسموهما : زويرين ، يعنى إلهين ، وقالتا : لا نفر حتى يفر هذان البعيران ، وحين تمت الغلبة لبكر انطلق شاعرهم (الأغلب العجلى) مفتخرا بذلك اليوم، ومشيرا إلى بركات شيخهم ا بقوله :

---

(١) ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستانى : ١٠ .

(٢) البيان والتبيين : ١/ ٥٤ ، وقيل إن لعامر كنيتين ، كان يكنى فى الرب (بأبى عقيل) وفى السلم (بأبى على) ، انظر : البيان والتبين : ١/ ٣٤٢ .

(٣) إلياذة هوميروس ، البستانى : ٢٠ .

(٤) الروض الآنف ، للسهيلى ، تحقيق عبد الرحمن الوكيل : ٧/ ٤٣٣ .

(٥) المخبل السعدى – حياته وما تبقى من شعره ، حاتم الضامن : ق ١٣/ ص ١٢٥ ، والسب : العمامة ، ومن هنا سمى بالزبرقان ، لأنه كان يصبغ عمامته بالزعفران ، وكانت سادة العرب تفعل ذلك ، وقيل : لجماله ، أو لخفة لحيته .

(٦) الروض الآنف : ٧/ ٣٨٦ .

جاءوا بزُوَيريْهم وجئنا بالأصمّ   شـيـخٌ لنا كالليـث مـن باقى إرمْ

شيخٌ لنا معاودٌ ضرب البُهـمْ   يضربُ بالسيف إذا الرمحُ انقصمْ [1]

فالعرب إذنْ فى تعظيمهم الرؤساء كانوا كشأنهم فى تعظيم الملوك ، منطلقين من فكر أسطورى غيبى موروث ، معزز بما كان يتمتع به هذا الرئيس أو ذاك من صفات تؤهل للسيادة، على نحو ما نطالعه بشأن « زهير بن جناب الكلبى » الذى « كان أحد من اجتمعت عليه قضاعة ، وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه » [2] . وقد بلغ من تعظيم « بنى بغيض » لسيدهم (مرة بن عوف) حدا « أن بنوا له حرما مثل مكة لا يقتل صيده ولا يهاج عائذه [3] .

ومن هذا القبيل أن (عامر بن الظرب) كان سيد (عدوان) وحكيمها وخطيبها البليغ [4] ، وكان قومه « يقولون : يا سيدنا وشريفنا أوصنا » [5] تعظيما لمنزلته ، وإكبارا لمروءته ، ولما يتمتع به من سلطان .

فضلا عن ذلك ، فان بعض سادات العرب اشتهروا بألقاب تفصح عن منزلتهم السامية أو مقامهم الرفيع ، لا فى نفوس قبائلهم فحسب ، بل فى نفوس عدد من القبائل العربية التى كانت تضرب المثل بهم ، فقد لقبوا (جساس بن مرة) بـ « حامى الذمار ومانع الجار» [6] ، و(بسطام بن قيس) بـ « صاحب اللواء » [7] و (الحوفزان) بـ « قاتل الملوك » [8] ، و(شيبة الحمد) بـ « مطعم طير السماء » [9] .

ولعل ما وقر فى نفوس أبناء القبائل من كون دماء سادتهم (شفاء من الكلب) أوضح تلك الصلات التى تربطهم بالملوك من جهة النسب ، وقد لمح إلى هذا الجانب موسل

---

(١) العقد الفريد : ٥/ ٢٠٤ ، الكامل فى التاريخ : ١/ ٦٠٦ ، اللسان (زور)

(٢) الكامل فى التاريخ : ١/ ٥٠٢ .

(٣) المصدر نفسه : ١/ ٥٠٣ .

(٤) انظر : البيان والتبيين : ١/ ٣٦٥ ، ٤٠١ .

(٥) المعمرون والوصايا : ٥٩ .

(٦) ، (٧) ، (٨) المتع فى علم الشعر وعمله : ١٤٠ .

والحوفزان : هو الحارث بن شريك بن همام بن مرة ، أجمعت بكر على تقديمه ، وإنما قيل له الحوفزان ، لأن (قيس بن عاصم المنقرى) حفزه بالرمح فى وركه فعرج منها ، انظر (المصدر نفسه : ١٤٧) .

ولمزيد من الفائدة ، يراجع ما قيل بشأن حكام العرب ، وما اشتهروا به من صفات وأعمال تمجدهم وتخلدهم ، المفصل فى تاريخ العرب : ٥/ ٦٣٥ وما بعدها .

في « أسطورة الأنساب : حيث كان لملوك اليمن مقام عظيم وشرف واسع بين القبائل الشمالية ومع من كان يجاورهم واتصلوا بهم ، فصاروا يعدون أنفسهم مهاجرين ، يتصل نسبهم بنسب أهل اليمن »[١] .

ومثلما سجل الشعراء ذلك للملوك ، فإنهم سجلوها لساداتهم أيضا ، وقد أودع أبو البرج القاسم بن حنبل المرى هذا المحتوى الفكرى فى مديحه بنى سنان قائلا :

من البيض الوُجوه بنى سنان ... لو أنك تَستضىءُ بهم أضاءوا

بُناةُ مكارمٍ وأساةُ كَلْمٍ ... دماؤهم من الكَلَبِ الشفاءُ[٢]

وذلك هو الذى قرره مالك بن حريم الهمدانى بشأن بنى الخيفان ، حتى قال :

نريدُ بنى الخَيْفان إنّ دماءهُمْ ... شِفَاءٌ وما والى زُبَيْدٌ وجَمَّعَا[٣]

ولما كان السيد أو الرئيس ذا منزلة سامية داخل قومه ، فلابد من منحه امتيازا يتناسب، ومقامه الرفيع ، ويبدو أن (حق السيد المطاع) هو أبرز ذلك الامتياز الذى خص به سيد القبيلة ، حين أفرد له من غنائم الحرب « المرباع والنشيطة والفضول »[٤] التى كان يتكفل هو بتقسيمها ، وهو عرف قبلى ، أودع مضامينه (عبد الله بن عنمة الضبى) فى رثائه سيد بنى شيبان (بسطام بن قيس) بقوله :

لكَ المِرباعُ منها والصَّفايَا ... وحُكمُكَ والنشيطةُ والفُضُولُ[٥]

ولعل الحق أشبه بالقرابين التى كانت تقدم للآلهة والملوك والسادة الأسلاف[٦] ، غير

---

(١) أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١/ ٢٦٩ .

(٢) شرح الحماسة ، للتبريزى : ٢/ ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(٣) الاصمعيات : ق ١٥/ ص ٦٥ ، وانظر مثل هذا المعنى ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستانى : ٢٧ ، وشرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٠٢ . وشعر السموأل ، تحقيق عيسى سابا : ١٢ .

(٤) الصاحبى فى فقه اللغة ، لابن فارس : ٩٠ .

(٥) الأصمعيات : ق ٨/ ص ٣٧ ، الاختياران : ٣٩٢ شرح الحماسة للتبريزى : ١/ ٤٢٠ المرباع ربع الغنيمة ، كان الرئيس يأخذه فى الجاهلية ، الصفايا : جمع صفية ، وهى ما كان يصطفيه الرئيس لنفسه من خيار الغنيمة ، النشيطة : ما أصابه الجيش فى طريقه قبل الغارة من فرس أو ناقة ، الفضول : ما فضل فلم ينقسم عن الأداوة والسكين .

(٦) انظر : مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - حضارة وادى الرافدين ، طه باقر : ٢٢٧ .

معولين على من اتخذ حق السيد المطاع بالنسبة لكلكامش ، أو لعمليق (ملك طسم وجديس) دليلا على شيوع هذا الحق فى قديم الزمان ، والربط بينهما [1] ، وذلك لعلة بسيطة هى ، أن المؤرخين وإن كانوا قد عثروا فى ملحمة كلكامش عما ينبئ « عن ممارسة جلجامش بين شعبه حق السيد المطاع » [2] إلا أنهم شكوا فى حقيقته ، ورجحوا أنه « ربما ابتدع مؤلف أو مؤلفوا الملحمة هذا الخبر ليزيدوا من الصورة السيئة لجلجامش (إذ) لم يرد نص حتى الآن سواء من العصر السومرى القديم أو عصور العراق التاريخية اللاحقة يشير إلى ممارسة كلكامش أو أى ملك عراقى نعرفه لدور السيد المطاع ، وبذلك لا يمكن عد النص حقيقة يعكس إجراء مارسه جلجامش » [3] .

أما بشأن (عمليق) فهو لم يمارسه كسنة جارية ، إنما جاء إثر حادث عرضى (بعد حادثة هزيلة من جديس) ، إذ سوغت له هذه الحادثة أن يأمر « ألا تزوج بكر من جديس (أى أنه لم يكن مفروضا على نساء طسم) وتهدى إلى زوجها حتى يفترعها ... ولم يزل يفعل ذلك حتى زوجت (الشموس) وهى عفيرة بنت عفار أخت الأسود [4] . وما استتبع ذلك من غضبة جديس وانتقامها من ذلك الملك الظالم وقتله ، مما لا تخفى تفاصيله على كل ذى اطلاع . معنى ذلك كله ، إن ما أقدم عليه (عمليق) كان نزوة لا تمت إلى الأعراف والتقاليد والموروثات الأسطورية والدينية والدنيوية بصلة ، وقد وقف العرب على تلك الأمم البائدة ، واستخلصوا منها عبرا ودروسا كثيرة فى جاهليتهم قبيل الإسلام ، نراها شاخصة فى شعر شعرائها ، كقول عدى بن زيد :

ألا فى الأولِ الماضى اعتبارُ   لذى عَقْلٍ أخِى فهمٍ بَصيرِ [5]

وأيضا فى أقوال حكمائها ، يقول قس بن ساعدة :

فى الذاهبين الأو   لين من الشعوب لنا بصائر [6]

---

(1) انظر : أوجه التشابه التى أوردها د . عادل البياتى بين كلكامش ، وملك اليمامة عمليق فى دراسته الموسومة « البطل الأسطورى والملحمى » مجلة آفاق عربية – العدد التاسع – ١٩٧٦ : ٦٩ .

(2) كلكامش ، د . سامى سعيد الأحمد : ٤٥ .

(3) المصدر نفسه : ٤٦ .

(4) أنظر : تفاصيل ذلك فى المعارف ، لابن قتيبة : ٦٣٢ وما بعدها .

(5) ديوان عدى بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعيبد : ق ٦٥/ ص ١٣٤ .

(6) حماسة البحترى : ق ٤٥٠/ ص ٩٩ ، وانظر : قس بن ساعدة – حياته وشعره وخطبه ، د . أحمد الربيعى : ٢٦٣ .

وحسبنا أن قصة « زرقاء اليمامة » الجديسية ذات الصلة الوثيقة بمقتل (عمليق) كان يعرفها عامة العرب وخاصتهم ، فضلا عن الشعراء [1] .

أما ملوك العرب فقد اكتفوا بما منحوا من حقوق مطاعة فى كثير من جوانب الحياة ، مؤثرين العزوف عن ذلك الحق الذى يسىء إلى منزلتهم .

وكان « الفطيون » هو أحد ملوك بنى إسرائيل ، نظيرا (لعمليق) فى فرضه سنة على الأوس والخزرج فحواها ألا تزوج امرأة منهم إلا أدخلت عليه قبل زوجها ، وكان (مالك بن العجلان الخزرجى) نظير الأسود بن عفار الذى ثأر لأخته عندما شد على « الفطيون » بالسيف وضربه حتى قتله ، واستنصر بملك الغساسنة (أبى جبيلة) الذى نصره على أتباع (الفطيون) ، وخلص الأوس والخزرج من تلك الإتاوة الظالمة [2] .

ومما تعارف الناس عليه فى الجاهلية أن السيد المقتول يبعد (القلت) أى الهلاك عن الأولاد الصغار ، إذا خطت المرأة (المقلات) أى التى لا يعيش لها ولد سبع خطوات فوق جثمانه [3] ، وقد لمح بشر بن أبى خازم إلى هذه الشعيرة ضمن قوله :

تَظَلُّ مقاليتُ النساءِ يَطأْنَهُ   يَقُلْنَ ألا يُلْقَى على المرء مِئْزَرُ [4]

وكان تمكن الموت من سادة القبائل نذير شؤم على الناس وأرزاقهم ، ودواوين الشعراء حافلة بصور فنية أخاذة تماثل فى كثير من مضامينها تلك التى قيلت فى موت الملوك ، ولعل انتقاء نصوص بعينها قد يقيم القناعة بذلك ، ومن أوضح ما يطالعنا بهذا الشأن ، رثاء أوس بن حجر لسيد بنى أسد (فضالة بن كلدة) ، غير الخالى من تلك المضامين الغيبية الأسطورية ، لا سيما قوله :

لا زال مسكٌ وريحَانٌ له أرجٌ   على صَداكَ بصافى اللون سَلسالِ

---

(١) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٦٣٢ ، تاريخ الطبرى : ١/ ٦٢٩ ، مروج الذهب ، للمسعودى : ٢/ ١٣٦ ، مجمع الأمثال ، للميدانى : ١/ ١١٤ ، والمستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشرى : ١/ ١٨ .

(٢) انظر : تفاصيل ذلك فى : معجم البلدان (مدينة) .

(٣) انظر : عيون الأخبار : ٢/ ١١٣ ، واللسان (قلت) ، صبح الأعشى : ١/ ٤٠٦ وبلوغ الأرب ، للألوسى : ٢/ ٣١٧ .

(٤) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١٦/ ص ٨٨ ، وديوان الحطيئة : ق ١٣/ ص ١٠٥ .

يَسقى صَداك ومُمساه ومُصْبَحَهُ   رِفها ورَمْسُكَ محفوفٌ بأظلال (١)

وكما أن موت الملوك موت للحياة ، كذلك كان الحال بالنسبة لموت السادة أيضا ، وهذا ما نتلمسه فى الصورة التى أرمضت نفس عبدة بن الطبيب حين علم بموت (قيس بن عاصم المنقرى) حتى قال :

فما كانَ قيسٌ هُلْكُهُ هلكُ واحدٍ   ولكنّه بُنيانُ قومٍ تَهدَّمَا (٢)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التى باعثها موت هذا السيد أو ذلك، إذ أنهـا لا تخرج فى حصيلتها عن صور راسخة فى وعى الشعراء ، منها الدعاء بسقيا القـبر (٣) ، أو حياته حياتهم ، وهلاكه هلاكهم (٤) ، فضلا عن تشبيه هؤلاء السادة بـ « نجوم سماء » قد يغنينا شعر أبى الطمحان القينى من الاستطراد والتفصيل فى هذه الجوانب ، بقوله :

وإنّى من القومِ الذين هم هم   إذا ماتَ منهم سيْدٌ قامَ صاحبُهْ

نجومُ سماء كلما غابَ كوكبٌ   بَدَا كوكب تأوى إليه كواكبُ (٥)

هكذا كان السيد فى ذهن العرب مالكا لقدرات خاصة تميزه من الآخرين من ناحية ، وتؤثر فى مجرى حياتهم من ناحية أخرى . ولم تكن صفاته الخلقية وحدها التى وضعها الناس نصب أعينهم ، إنما كانوا مؤمنين بقدراته الغيبية ذات الامتداد الأسطورى الموروث أيضا ، لترسخ هيبتهم له ، ورهبتهم منه ، لا سيما أن سيدهم كان من أنداد الملوك وأشباههم .

---

(١) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم : ق ٤٠ / ص ١٠٥ – ١٠٦ ، رفها : دائما . وانظر : ق ٤١ / ص ١٠٧ .

(٢) شعر عبدة بن الطبيب ، تحقيق يحيى الجبورى : ق ١٥ / ص ٨٨ .

(٣) انظر أبيات بعض الشعراء فى هذا المعنى فى : أمالى القالى : ٢ / ١٤٣ .

(٤) المهلهل بن ربيعة – حياته وشعره – ق ٦٣ / ص ٣٦١ ، وديوان عروة بن الورد : ١٠٢ .

(٥) أبو الطمحان القيني حياته وما تبقى من شعره ، تحقيق محمد نايف الدليمى : ق ١ / ص ١٥٧ .

البطـــل:

لقد اعتادت المجتمعات البشرية خلال عصورها الأولى ، والمتأخرة على وجود شخصيات إنسانية متفردة فى تفوقها وقدراتها عن سائر الناس .

وإذا كان (الساحر والشاعر والملك والكاهن والسيد) أبرز تلك الشخصيات المتبوئة للزعامة (الروحية والدينية والدنيوية والمعنوية) فإن وجدان الجماعة خلق إلى جانب هؤلاء ، ما لا يقل عنهم شأوا ، بما يحمله من صفات كل واحد منهم ، وما يأتيه من أعمال خارقة جعلته موضع تبجيلها وتقديسها ذلكم هو « البطل » . الذى « كان فى عهود الحياة الأولى يُعَدُّ شخصا مقدسا ، بل لقد كانوا يظنونه أحيانا من سلالة الالهة » [1] .

ولعل (كَلكَامش) أبرز بطل عرفته حضارات العالم القديمة ، فهو (بطل مؤله) من جهة النسب «فأمه الإلهة ننسون ، ولذلك كان ثلثا تكوينه الجسمانى إلها ، والثلث الآخر بشرا» [2]، وفى اسمه ما يشى بذلك أيضا ، إذ قيل أن معنى اسم كلكامش هو « بطل الشمس » [3] ، أو أنه ينطوى على القوة والبطولة والشجاعة ، لاحتمال أن يكون معنى اسمه « المحارب الذى فى المقدمة » [4] . وشخصية (هرقل) فى الحضارة اليونانية ، مثال آخر « للبطل الذى يحتوى فى تكوينه على جزء بشرى وجزء إلهى » [5] ، وبذلك فهو أشبه شىء بشخصية كلكامش ، وكذلك الحال بالنسبة إلى (أخيل) الذى ينتسب إلى الآلهة من جهة أمه [6] . معنى ذلك كله أن (البطل) فى العهود القديمة كان يتجاوز الناس الاعتياديين (بمولده المؤله) ، حتى كان الاعتقاد السائد فى (عصر الأساطير) « أن الأبطال آلهة سقطت ، أو تجسيدات لقوى خارقة فى الطبيعة كضوء الشمس والعاصفة » [7] .

---

(١) البطولة فى الشعر العربى ، د . شوقى ضيف (سلسلة اقرأ) : ٩ .

(٢) كَلكَامش ، د . سامي سعيد الأحمد : ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٤ .

(٤) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ٣٢ .

(٥) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ٦٣ .

(٦) انظر : البطولة فى الشعر العربى ، رسالة ماجستير / جامعة الموصل / مؤيد محمد اليوزبكى : ١٢ .

(٧) المصدر نفسه : ١٦

وقد عنى أساتذة التحليل النفسى عناية كبيرة بأبطال الأدب والأساطير ، ووجهة نظرهم فى هذا الشأن هى « أن هذه الشخوص الشبيهة بالآلهة ، هى فى الحقيقة نواب رمزيون عن كل النفس الهوية الأعظم شمولا التى تؤمن القوة التى يفتقر إليها الأنا الشخصية » (١) ، كما نظروا إلى أبطال الأساطير وفقا لـ « عقدة أوديب » بوصفهم – أى هؤلاء الأبطال – تجسيما للعقدة المكبوتة » (٢) .

وما يعنينا كثيرا تحليل المدرسة النفسية للأبطال ، لأن وجهة نظرنا المتواضعة بشأن البطل ، تنطلق من كونه إفرازا منطقيا للحظة تاريخية تحتم ولادته لكى يحقق غايات الجماعة ، فضلا عن وظيفته الأساس بتحدى « الخطر » المحدق بها أيا كان مصدره ، وأيا كانت طبيعته، ومن منطلق هذا الفهم عد البطل « تجسيما للوعى الجماعى ، أو تعبيرا عن النظام الذى تقوم عليه حياة الجماعة ، وبذلك جردت البطولة ، من كل معنى ذاتى ، وأصبح البطل تعبيرا عن الجماعة ، أو عن وظيفة اجتماعية » (٣) إن هذه المفاهيم تحتويها جميعا رؤية كليب بن ربيعة لأثر البطل فى حياة جماعته ، إذ يقول :

وما الناسُ إلا تابعونَ لواحدٍ إذا كان فيه آلةُ المجدِ والفخرِ (٤)

وإذا أردنا أن نتتبع سير الأبطال ، فحسبنا أن شعر الملاحم زاخر بهم ، على أساس أن الملحمة نفسها هى « قمة الشعر البطولى » (٥) . وأن أبطال الملاحم كائنات إنسانية ذوو قدرات خارقة لمعاونة الآلهة وأشباه الآلهة لهم (٦) . وإذا كان الشعر الجاهلى يفتقد فى شبهه بالملاحم القديمة لا سيما عنصر الصراع المتمثل بمشاركة الآلهة وصراعها فيما بينها ، ومع البشر ، فإن ذلك لا يعنى مصداقية الرأى القائل « إن العرب لم يعرفوا قديما البطولة الأسطورية ، إنما عرفوا البطولة الواقعية المستمدة من الواقع ووقائعه ، لا من الخيال وخوارقه، وهى بطولة تستند إلى قوة الجسد والبأس الشديد » (٧) . وذلك لعلة بسيطة هى أن هذا الرأى

---

(١) الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونغ : ٢٠ .

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى عياد : ٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ – ٨ .

(٤) شعراء النصرانية : ١٤١ .

(٥) فن الشعر الملحمى ، أحمد أبو حاقة : ٢٢ .

(٦) انظر : الملحمة فى الشعر العربى ، الجيزاوى : ٧ .

(٧) البطولة فى الشعر العربى (سلسلة اقرأ) ، د . شوقى ضيف : ١٣ .

نظر إلى المسألة نظرة أحادية الجانب متمثلة بواقعية البطولة التى لا يمكن الشك فيها ، ولكنه نسى أو تناسى أن (البنية التحتية) – إذا صح هذا التعبير – لبطولة العرب مملوءة بالرموز والإشارات الأسطورية المستمدة من تلك الملاحم القديمة جدا . دون أن نستل البطل العربى من عصره ، ونقحم عليه مضامين أسطورية ، أو نعد شعره وبطولته ملحمة من ملاحم العرب ، كما فعل ذلك غيرنا مع (عنترة) إذ جعلوه بطلا ملحميا أسطوريا ، وفقا لمحصلة راجلان [1] فضلا عن بروز عنترة (بطلا أسطوريا) عن طريق خيال قصاص العصور الإسلامية ، بما فيه من حشو وتلفيق ومبالغات فى الخبر والوصف [2] . لأننا نرمى إلى رصد الملامح الأسطورية فى العصر الذى عاشه البطل من خلال لمحات ذات مدلول وأضح لا غبار فيه ، وذلك هو هدفنا الأساس ، وسبيلنا إلى تأكيد مصداقية ما نطرحه هو أن نسلك طريقا سلكه قبلنا باحثون ندين لهم بالفضل ، عندما لجأوا إلى استنطاق بعض الأغراض الشعرية الجاهلية ليتوصلوا إلى رسم ملامح طقوس العصر الوثني المجهول ، وما نحن بشأنه ، فإن الدراسات انتهت إلى أن قصيدة رثاء الأبطال فى الشعر الجاهلى – بخاصة – ، تحمل بصمات القصيدة الغيبية ، أو بمعنى آخر « أن القصيدة الوثنية المفقودة تركت بصماتها فى جسد القصيدة الجاهلية الموروثة » [3] وتجاوزا لتكرار الآراء والشواهد والاستنتاجات بهذا الشأن ، سنحاول جاهدين الابتداء من حيث انتهى الآخرون ، بما يضمن رصد المضامين الأسطورية التى نفذت إلى قصيدة رثاء الأبطال ، بما يعنى تحول الواقع إلى أسطورة ، ويغدو الفعل البطولى الاعتيادى عادة خارقا ، إلى درجة يصبح فيها البطل من مستوى الآلهة ، أو مدعاة حزنها عليه ، وغير ذلك من المظاهر التى تتجاوز المعقول ، ولا تخضع للمقاييس البشرية ، بما يلبى هدف المجتمع إلى معرفة المجهول ، وينسجم مع رغباته بعد أن كان بطل القبيلة يتمتع فى حياته بكل صفات

---

(١) انظر : تفاصيل ذلك فى أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٧٦ .

(٢) انظر : دراسة حسن عبد الله القرشى ، الموسومة (فارس بنى عبس) ، إذ ذكر من صنع ملحمة عنترة بشيء من التفصيل والاتساع والشمول : ٧٦ وما بعدها .

(٣) رثاء الأبطال فى الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د . عادل البياتى ، مجلة آداب المستنصرية ، ملحق العدد السادس/ ١٩٨٢ : ٢٢٦ ، ومما له صلة بموضوعنا ، رأى بروكلمان القائل : « كانت غاية الرثاء الأصلية هى السحر، فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول ... » انظر : تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان : ٤٧ – ٤٨ .

الواقعية المتعارف عليها كالتفوق ، والبأس ، والهيبة ، والذكاء ، والخلق الرفيع ، وسمو الأهداف ، ونبل العاطفة ، وباسمه تلهج الألسنة ، وفى شخصه تجتمع مثل القبيلة العليا، وأعرافها وتاريخها ، وخلاصة أمجادها ، ولغرض توضيح وجهة نظرنا سنعمد إلى اختيار بطلين نرى أن مصرعهما – تضحية فى سبيل الجماعة – استدر قصائد رثاء ، لا تخلو من مضامين أسطورية موروثة عن عالم غيبى مقرونة بطقوسه وشعائره ، مع علمنا أن المجتمع العربى يزخر بأبطال لا يسع المجال إلى استقصاء أخبارهم جميعا .

وهذان البطلان هما : ربيعة بن مكدم ، وصخر بن عمرو الشريد . فربيعة ابن مكدم اشتهر – بين العرب – بلقب لم يفز به قبله أحد ، وهو « حامى الظعينة » ، وذلك ما نستشفه من قول دريد بن الصمة :

ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ بمثله ... حامى الظعينةَ فارسًا لم يُقتلِ

أردى فوارسَ لم يكونوا نُهْزَةً ... ثم استـمرَّ كأنه لم يفعـلِ (١)

وتلك حقيقة أكدها أبو عمرو بن العلاء ، بقوله « ولا نعلم قتيلا ولا ميتا حمى ظعائن غيره ، وأنه يومئذ لغلام له ذؤابة » (٢) .

وخلاصة تفاصيل ذلك اللقب « أن ربيعة بن مكدم الكنانى » لقى نبيشة بن حبيب السلمى ، وقد خرج غازيا ، فأراد احتواء ظعن من بنى كنانة ، فمانعه ربيعة مما حمل نبيشة على طعنه ، فلحق بالظعن يستدمى ، وقال : إنى لمائتٌ وسأحميكن كما حميتكن حيا ، فوقف بإزاء القوم على فرسه متكئا على رمحه ونزف دمه ففاض والقوم محجمون عن الإقدام عليه ، فلما طال وقوفه رموا فرسه (فقمص) فخر لوجهه ، وطلبوا الظعن فلم يلحقوهن (٣) .

من هنا غدا ربيعة بن مكدم مثالا للفرسان ، فى نخوتهم ، والشجعان فى برازهم ، والأبطال فى مروءتهم ... فقد اجتمعت فيه صفات الرجال الثلاث ، التى تعارف العرب عليها ، عندما قالوا : « الرجال ثلاثة فارس وشجاع وبطل » (٤) .

هذه السمات كانت مدعاة مظاهر حزن طقوسية على قبر (ابن مكدم) مما انفرد به

---

(١) الأغانى (ط دار الكتب) : ١٦/ ٦٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦/ ٥٨ .

(٣) انظر : المصدر نفسه : ١٦/ ٥٦ وما بعدها ، والمستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشرى : ١/ ٨٨ .

(٤) نهاية الأرب ، للنويرى : ٣/ ٢٢٠ .

عن سواه ، إذ قيل « كان يعقر على قبره فى الجاهلية ، ولم يعقر على قبر أحد غيره » [1] ، إذ كانت مظاهر حزن الرجال على الأبطال لمقتولين تتمثل فضلا عن (عقر النوق) على القبر ، فى (ربط الناقة معكوسة حية على قبر المرثى لا تسقى ولا تعلق حتى تموت وهى (البلية) ، وكذلك صب الخمر على القبر [2] . ومما تعلق بشعيرة (عقر الناقة) تحدثنا الأخبار أن حسان بن ثابت [3] ، وقد مر على قبر ربيعة بن مكدم ، فرأى ناقته تنفر من حجارته ، فقال معتذرا عن عقر الناقة ببعد السفر ، ووحشة الطريق :

نفرتْ قَلُوصى من حِجَارةٍ حرةٍ ... بُنِيتْ على طَلْق اليدين وَهـُوبِ

لا تَنفرِى يـا ناقُ مـنه فـإنّه ... شـِرِّيبُ خمْرٍ مِسْعَرٌ لحُروبِ

لولا السِّفار وبعد خرق مهمـه ... لتركتها تَحْبُو على العُرْقوبِ [4]

وعندما « بلغ شعـره بنى كنانة ، قالوا : والله لو عـقرها لسـقنا إليـه ألف ناقة سـود الحدق» [5] .

ويبدو أن هذا النحر لا يدل إلا على طقس وثنى تنوسيتْ ملامحه ولم تبق منه إلا هذه الشعائر مظاهرها ، فقد قيل « إنما كانوا ينحرون الإبل إعظاما للميت ، كما كانوا يذبحون للأصنام ، كأنها بقايا من عبادة الموتى » [6] ، بمعنى آخر أن هذا (البطل المقتول) قد ارتقى إلى مستوى الإله ، على نحو ما صنعت قبيلة (حارثة بن لام) التى جعلت قبره إله يعبد ويحلف به ، ذلك ما يستشف من قول بشر بن أبى خازم :

جَعلتُمْ قبرَ حارِثةَ بن لامٍ ... إلاهًا تحْلِفونَ به فُجُورا [7]

(١) العقد الفريد (ط لجنة التأليف) : ١/ ١٣٦ .

(٢) ذلك هو الاستقراء الذى انتهت إليه الباحثة بشرى الخطيب بشأن (حزن الرجال) على الفرسان القتلى ، فى دراستها « الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام » : ١٣٨ - ١٣٩ .

(٣) لقد ذكر العلماء أسماء أخرى نسبت إليهم هذه الحادثة والأبيات ، انظر : الأغانى : ٦/ ٦٤ .

(٤) الكامل فى اللغة والأدب ، للمبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ٤/ ٨٩ ، والأغانى (ط دار الكتب) : ٦/ ٦٤ ، والعقد الفريد : ١/ ١٣٦ ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ : ١٨٥ ، والأبيات مما أخل بها ديوان حسان بن ثابت (شرح البرقوقى) .

(٥) الأغانى (ط دار الكتب) : ٦/ ٦٤ .

(٦) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٩٦ .

(٧) ديوان بشر بن أبى خازم ، تحقيق د . عزة حسن : ق ١٧/ ص ٩١ .

ولم يقتصر عقر الناقة على قبر ابن مكدم حسب - كما صرح (ابن عبد ربه) إنما تجاوزه إلى غيره ، إذ وقف رجل على قبر النجاشي وقال : لولا أن القول لا يحيط بما فيك ، والوصف يقصُر دونك لأطنبت ، ثم عقر ناقته وقال :

عقرتُ على قبرِ النجاشيِّ ناقتي　　بأبيضَ عضبٍ أخلصتهُ صياقلُهْ

على قبرِ مَنْ لو أنني متُّ قبلَهُ　　لهانتْ عليه عندَ قبرى رواحلُهْ [1]

كما تحدثنا الأخبار عن قيام بعض العرب بعقر رواحلهم على قبر البطل (عمرو بن حممه الدوسى) ، وإنشاء مراثيهم فيه منهم (الهدم بن امرئ القيس) و (حاطب بن قيس) و (وعشيك بن قيس) [2]

ومن المظاهر الطقوسية الأخرى المقترنة برثاء (ربيعة بن مكدم) ، الدعاء بسقيا قبره ، الذى يمثل انشدادا إلى عالم ما وراء الطبيعة ، وانبثاقه من طقوس غيبية ، ولعل هذا الوعى دون غيره هو الذى دفع قيس بن الخطيم إلى رثاء ابن مكدم بقوله :

مَأوى الضَّريكِ إذا الرياحُ تَناوحتْ　　ضَخْم الدسيعة مُخْلِفٍ ميتْلافِ

فَسقى الغوادى رَمْسكَ ابنَ مكدَّم　　من صَوْبٍ كلِّ مُجلجلٍ وكَّافِ [3]

ويستحسن بنا قبل أن نبحث عن جذور طقس (السقيا) أن نعرج على (صخر بن عمرو الشريد) بوصفه أبرز بطل اقترن مصرعه بقصائد رثاء احتوت فى تضاعيفها بعض ملامح العالم الغيبى الأسطورى جادت بها قريحة أخته الخنساء من أبرزها الدعاء بسقيا قبره، شأنه فى ذلك شأن ربيعة ابن مكدم ، وبقية الأبطال فنطالع بعض هذه الصور فى مثل قولها :

سَقيا لقبركَ من قبرٍ ولا بَرِحتْ　　جَوْدُ الرواعدِ تَسقيه وتَحتلِبُ [4]

ولم يكن السقيا فى نظر الخنساء إلا من بركات « الإله » لتضفى طابع القداسة على

---

(١) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد : ٤ / ٨٨ .

(٢) انظر : أخبار هؤلاء الشعراء وقصائد رثائهم ، وصور عقر رواحلهم فى الأمالى لأبى على القالى : ٢ / ١٤٣ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد : ق ١٧ / ص ٢٣٧ . الضريك : الفقير ، الدسيعة : العطية .

(٤) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستانى : ١٣ ، وانظر قصائد الديوان الأخر : ٣٩ ، ٥٢ ، ٩٩ ، ١٢٦ ، ١٣٤ ، ١٤٤ .

ضريح صخر وذلك ما نتأمله في قول الخنساء :

سقى الإلهُ ضريحًا جَنّ أعظُمهُ ورَوحَهُ بغزير المُزْنِ هَطّالِ [1]

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء الأمثلة الشعرية التي تقع ضمن هذا المجرى مما له صلة بالاعتقاد السائد بأن روح الميت تعي وتفعل وتفكر وتؤثر في الآخرين ، وتتأثر بتصرفاتهم ، وأن الموتى – فضلا عن ذلك – يأكلون ويشربون . ويبدو أن الجاهليين قد استقرت في وعيهم تلك المعتقدات ، إذ نلمح معطياتها في أشعار بعض الشعراء ، كقول أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة الأسدي :

المُطعِمِ الحيَّ والأمواتَ إن نَزَلوا شحمَ السَّنام مِن الكرم المقَاحيدِ [2]

كما كانت هذه المعتقدات شائعة في حضارات الأمم القديمة ، ففي حضارة وادي الرافدين اكتشف نص منقوش على أحد الاحجار يفصح عنها بما نصه :

« في العلى عسى أن يطيب اسمه ، وفي العالم الأسفل عسى أن تشرب روحه الماء الزكي » [3] . وهذا يدل على « أن الأفكار والعقائد البابلية كانت سائدة عند أهل البادية » [4] .

وكان المصريون القدماء يدفنون موتاهم في حفر مستطيلة ، ويصنعون فوق حفرة الدفن بناء ظاهرا في داخله جملة حجرات لخزن جراء الخمر وأواني الطعام واللوازم الأخرى » [5] .

ونظير ذلك في (بلاد اليونان) ، إذ كان الاعتقاد « أن أرواح الموتى تواصل الحياة في العالم السفلي ... وكانت جميع القرابين من السوائل التي تسمى المسكوبات ... وكانت تفرغ في حفرة فوق القبر » [6] . واهتم الصينيون القدماء في أوقات الجدب بدفن العظام الجافة

---

(١) المصدر نفسه : ١٠٩ .

(٢) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ق ١١ / ص ٢٥ ، الكرم والمقاحيد : الناقة ، السمينة ، والعظيمة السنام .

(٣) عقائد ما بعد الموت : ٢٣٩ .

(٤) الأساطير والخرافات عند العرب : ٢٥ .

(٥) مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة – حضارة وادي النيل – ٢ / ٤٩ .

(٦) الديانة اليونانية ، روز : ٣٦ .

للموتى ... لا نزال المطر » [1]

نخلص من ذلك كله إلى أن لدعاء القبر بالسقيا جذورا فى أساطير الأمم ، وإن اختلف مضمون طقوسه من أمة إلى أخرى ، لكن الجميع متفقون على توضيح فكرة الميثاق والعهد بين الأحياء والأموات ، هذه الفكرة نراها مجسدة بشكل واضح فى قول المتلمس الضبعى :

خليلى إما متُّ يومًا وزُخرِحتْ   منايا كما فيما يُزحْزِحُهُ الدَّ هرُ

فُمرًا على قبرى فقوما فسلما   وقولا : سقاك الغيثُ والقطرُ يا قبرُ [2]

وذلك العهد هو الذى جعل العرب يزعمون « أن القتيل الذى يؤخذ بثأره يخرج من هامته طائر يسمى (الهامة) فلا يزال يقول :

اسقونى ، اسقونى . حتى يقتل فيسكن » [3] . ولنا أن نتأمل ذلك فى قول ذى الإصبع العدوانى :

يا عمرو إلاّ تَدَعْ شتمى ومنقصتى   أضْرِبْك حتى تقولَ الهامةُ اسقونى [4]

فكأن دعاء العرب بسقيا قبر (المقتول) إضفاء لظمأ الروح - التى أزهقت فى حاجتها إلى الدم ، أو الثأر ، يقول النمر بن تولب :

أعاذلُ إنْ يُصبح صداى بقفرةٍ   بعيدا نآنى صاحبى وقريبى [5]

عقب الجاحظ حول هذا البيت قائلا : « الصدى ها هنا : طائر يخرج من هامة الميت إذا بلى ، فينعى إليه ضعف وليه وعجزه عن طلب طائلته ، وهذا كانت تقوله الجاهلية ، وهو هنا مستعار أى أن أصبحت أنا » [6] وهذا المعتقد رافق قصيدة رثاء الأبطال » (المقتولين) ، كما رافق غير المقتولين فيما بعد ، ليغدو الماء عوضا عن الدم ، بوصف الماء حياة ورحمة وتطهيرا وبركة ، يقول الأسود بن يعفر :

---

(1) الغصن الذهبى : ١/ ٢٧٣ .

(2) ديوان المتلمس الضبعى : ق ١٧/ ص ٢٥٦ .

(3) الأمالى : ١/ ١٢٩ .

(4) ديوان ذى الإصبع العدوانى ، تحقيق العدوانى ، والدليمى : ق ٢١/ ص ٩٢ .

(5) ديوان النمر بن تولب ، صنعة د . نورى القيسى : ق ٧/ ص ٣٩ .

(6) البيان والتبيين : ١/ ٢٨٤ .

نَفعٌ قليلٌ إذا نادى الصَّدى أُصُلاً   وحانَ منهُ لبردِ الماءِ تَغريدُ [(١)]

ولم يكن الاعتقاد القائل « أن النفس طائر ينبسط فى الجسم ، فإذا ما الإنسان أو قتل لم يزل يطيف به مستوحشا يصدح على قبره ... » [(٢)] ، شائعا فى المجتمع العربى قبل الإسلام حسب ، فجذوره تضرب فى أعماق حضارة وادى الرافدين ، إذ كانت « العقائد البابلية والآشورية ... تصور الموتى وكأنهم طيور مجنحة » [(٣)] وذلك ما يشبه نظرة المصريين القدماء إلى الميت أيضا ، فقد كانوا « يؤمنون بأن لكل شخص روحا غير مرئية ، تأخذ شكل طائر برأس إنسان ، وتسمى (با) ، فهذه الروح تقيم فى جسم الإنسان إقامة الطائر الذى يرفرف بين الأشجار » [(٤)] واعتقد قدامى اليونان « أن النفس على هيئة طائر صغير فى شكل إنسان ، وهو تصور يكاد يكون الغالب على الناس » [(٥)] .

ويمكننا أن نتلمس مظاهر تأليه الأبطال ، من اقترانهم بالكواكب والنجوم المؤلهة ، فكان (صخر) فى نظر الخنساء ، موازيا للقمر ، أو بمعنى أدق للإله (القمر) ، حتى كان مصرعه لذلك الإله ، فنطالع قولها :

كُنّا كأنجم ليل وَسْطَها قَمَرٌ   يجلو الدُّجى فهوى من بيننا القمرُ [(٦)]

وقد مر بنا ماذا كان يعنى القمر ، فهو « ذلك الأب الأسطورى الذى هو فى الواقع إله القبيلة فى العصر الذهبى لعبادة الأفلاك » [(٧)] .

بيد أنها لا تسلم بهذا القدر ، محاولة أن تمنحه خلودا سرمديا ، عندما قرنته بحركة الشمس اللامنتهية فى (طلوعها وغروبها) ، وكل ما يعنيه ذلك ، هو تغير فى صورة الموت ،

---

(١) ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة د . نورى القيسى : ق ١٢ / ص ٢٥ . والصدى : الذكر من اليوم ، وقيل : العطش الشديد ، والصوت الذى يجيب صوت المنادى ، وطائر يصبح فى هامة المقتول إذا لم يثأر به ، انظر : اللسان (صدى وهوم) . وانظر شعر أبى دؤاد : ق ٦٠ / ص ٣٣٩ ، ديوان عروة بن الورد : ٦٦ .

(٢) مروج الذهب : ١ / ٣٥١ .

(٣) الحياة اليومية فى بلاد بابل وآشور : ٤٩٧ .

(٤) انظر : مصر والشرق الأدنى : د . نجيب ميخائيل : ٤ / ١٩٠ ، ومقدمة فى تاريخ الحضارات – حضارة وادى النيل : ٢ / ٩٩ ، وقصة الحضارة ديورانت : م ١ / جـ ٢ / ١٦٢ .

(٥) المفصل فى تاريخ العرب : ٦ / ١٣٨ .

(٦) ديوان الخنساء : ٧٣ .

(٧) التاريخ العربى القديم ، ديتلف نيلسن : ٢١٠ .

بإحلال صورة من صور الوجود محلها ، وهذا ما يمكن أن يستشف من قولها :

يُذكّرني طلُوعُ الشمس صَخْرًا ... وأذْكُرُهُ لكلّ غُروبِ شمْسِ [1]

ويبدو أن حوادث الكسوف والخسوف وغيرها من الظواهر الطبيعية ما كانت تفسر إلا بكونها رد فعل لغضب الآلهة على مصرع كل ذى شأن ، وإن كانت الإشارة إلى ذكر (الآلهة) غير صريحة ، مستنبطين هذا الربط ، مما كان شائعا فى أساطير العالم القديم ، وقد وقر ذلك فى نفس الخنساء – وغيرها – عندما ربطت مصرع (صخر) بتلك الظواهر فى قولها :

ألا ما لعينك أمْ ما لهَا ... لقد اخضلَ الدمعُ سِربالَها

حتى تقول :

فخرّ الشوامخُ من قَتلِهِ ... وزلزلتِ الأرضُ زلزالهَا

وزالَ الكوكبُ من فَقْدِهِ ... وجُلّلتِ الشمسُ أجلالهَا [2]

كما كان مقتل صخر مدعاة حزن الإنس والجن والحيوان – على السواء – فى زعم الخنساء التى أودعت مضامين هذه الصورة فى قولها :

والإنْـــسُ تـبكـــى ولّها ... والجنُّ تُسْعِدُ مَنْ سَمَرْ

والوحشُ تبكى شجْوهَا ... لما أتى عـــنهُ الخبَرْ [4]

ولعل نعت الخنساء لأخيها ، وهى ترثيه – بالحامى (حامى الحقيقة ، والعرين والذمار) [5] ، دليل على تأليه (صخر) ، لأننا لا نعرف أن الحمى لا يكون إلا للآلهة ، ومثلما يقال عن (الحامى) يقال عن المجير والسيد أيضا ، من حيث أن هذه التسميات لها دلالات ذات طابع قدسى ، ولنا أن نتأمل هذه الألقاب والنعوت المسبغة فى بعض أشعار الخنساء لا سيما قولها :

حامى الحقيقةِ والمُجير إذا ... ما خِيْفَ حدُّ نوائب الدهر [6]

---

(١) ديوان الخنساء : ٨٤ .

(٢) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستانى : ١٢٠، ١٢٢ . وانظر مثل هذا المعنى : ١٢٤ .

(٣) المصدر نفسه : ١٢٢ .

(٤) المصدر نفسه : ٦٣ .

(٥) المصدر نفسه : ٨ ، ١١ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٨ ، ١٠٥ ، ١١٧ .

(٦) ديوان الخنساء : ٥٦ .

وقولها :

وإنّ صخْرا لوالينا وسيدُنَا　　　وإنّ صخراً إذا نَشتو لنَحَّارُ [1]

وقد وصفت الخنساء في مرثياتها « أنها استوفت كل صور الرثاء ومعطياته وتقاليده القديمة الموروثة » [2] ، ونستطيع أن نلاحظ هذه التقاليد في مظاهر الحداد والحزن التي أودعت الخنساء بعض صورها في هذه الأبيات المستلة من بعض قصائدها :

فَنساؤنا يندُبْنَ نَوْحًا　　　بعد هادية النوائِحْ [3]

فقُومى يا صفيةُ فى نِساء　　　بحَرّ الشمسِ لا يَبغينَ ظِلاً

يُشَقّقنَ الجُيوبَ وكلّ وجهٍ　　　طفيف أنْ تُصلّى له وقَلاّ [4] ...

بكيتُكَ فى نِساء مُعْوِلاتٍ　　　وكنتُ أحق من أبدى العَويلا [5] .

وهى مظاهر لا تختلف عن طقوس الحداد التى كان سكان العراق القدماء يتبعونها منها « ترك الشعر أشعث ، أو نتفه تعبيرا عن الحزن ، والنواح بأصوات عالية ، واللطم على الوجه ، وتمزيق الثياب ، وكان الاعتقاد السائد أن دموع الأحياء ومراثيهم يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة » [6] .

وعلى ذلك يكون شعر الخنساء أكثر من رثاء أخ ، إنه محاولة لبلورة المثل العليا للبطل ، ولعل هذه الصورة المثلى قد تقترب من صورة (الإله) (ود) المحارب الذى من صفاته أنه « كهلن » أى الكهل القدير .

وربما وقر ذلك فى نفس الخنساء ، حتى قالت :

أقولُ : أبا حسّانَ : لا العيشُ طيّبٌ　　　وكيفَ وقد أُفْرِدْتُ منك يَطيبُ

(١) المصدر نفسه : ٤٨ .

(٢) رثاء الأبطال فى الأدب العربى - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتى : ٢٣٥ .

(٣) ديوان الخنساء : ٢٢ .

(٤) المصدر نفسه : ١١٠ .

(٥) المصدر نفسه : ١١٩ ، كما تضمنت قصائد رثاء الأبطال لأقرانهم هذه المظاهر أيضا ، من أبرزها رائية (الربيع بن زياد العبسى) ، انظر شعره جمع د . عادل البياتى ، مجلة الجامعة المستنصرية / ١٩٨٦ ، ١٢٦ .

(٦) عقائد ما بعد الموت : ٢٩٩ .

فتى السّنّ كهلُ الحلمِ لا مُتسَرّعٌ ولا جامِدٌ جعدُ اليدين جديبُ (١)

وعلينا أن نفيد من حقيقة نعت صخر (بالرجل الكريم) ، عندما رثته الخنساء بقولها :

السيدُ الجَحجاجُ وابنُ السادةِ الشُّمِّ الجَحاجِحْ (٢)

لأن « الرجل الكريم فى الشعر الجاهلى ليس واحدا من الناس .. ذلك أنه يتجاوز حجب المجتمع الإنسانى لكى يتصل بالطبيعة ويأخذ إلهامه من السحاب ، فالكريم دائما إنسان موهوب ، كما يوهب الشعراء » (٣) فكأنه بشعيرة الكرم يبلغ (الكمال) ، وذلك ما قررته الخنساء بقولها :

هو الفتى الكاملُ الحامى حقيقتَهُ مأوى الضريك إذا ما جاء مُنتابًا (٤)

ولم تقتصر على ذلك حتى جعلت فى رأسه نارا ، شهرة فى الكرم ، ونارا على علم فى الهداية ، بقولها :

وإنّ صخرًا لتأتمُّ الهُداةُ بهِ كأنّهُ علمٌ فى رأسهِ نارُ (٥)

من كل ما تقدم نستنتج أن الأسطورة قد نفذت إلى هؤلاء الابطال بعد مماتهم ، وذلك واضح من صفات التأليه التى أحيطت بهم ، على الرغم من كونهم (كائنات إنسانية) ، وتلك الصفات هى التى ارتفع بها البطل عمن حوله من الناس الاعتياديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا ورهبة ، وجعلته إلها معبودا ، أو رمزا مقدسا تحف به الأساطير ، وتقدم له الشعائر والطقوس التى تضرب جذورها فى معتقدات غيبية لا يسبر لها غور فى أعماق الدهور الغابرة منذ ظهور العرب على صفحات التاريخ .

وذلك كله يستقيم مع الرأى القائل إن « الأمم تقف عند حقيقة الإيمان بوجودها من خلال البطل » (٦) .

---

(١) ديوان الخنساء : ١٥ .

(٢) ديوان الخنساء : ٢١ .

(٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د . مصطفى ناصف : ١٣١ – ١٣٢ .

(٤) ديوان الخنساء : ٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٤٩ .

(٦) البطل فى التراث ، د . نورى القيسى : ١٧

الفصل الثالث

عالم الطبيعة من منظور الفكر الاسطورى

توطـــــئة ....

أولا: الطبيعـــة الصـــــامتة :

- الكواكب والنجوم والأنواء ....
- الأوثـــان والأصـــــنام ....
- الجـبال والآبار والأشجار ...

ثـانيـا: الطبيعة المتحركة (عالم الحيوان)

- الحـــــية ....
- الإبـــــــل ....
- ثــور الوحـــش ....
- الغــــــــزال ....
- الطيور (الغراب ، النسر ، الهدهد) ..

توطـــئة :

من المؤكد أن المعتقدات الأولى عن الكون ، المستوحاة من تصورات الإنسان الذهنية ، للأشياء الخارجية بمختلف أشكالها وأنواعها سواء أكانت مادية أو معنوية ، لم تأت بمجرد التأمل الفكرى ، إذ لابد من وجود بواعث دعته إلى تلك التأملات ، ليخرج بحصيلة فكرية ، وليبدع لنفسه نمطا محددا من السلوك .

وقد لا تخرج تلك البواعث عن (خوف) من مظاهر الطبيعة التى كانت تهدد حياته واستقراره ، أو (حيرة) إزاء ما يشاهده من مدهشات الكون ، أو (بحث) عن العلة والمعلول ، للظواهر الكونية التى يراها فى حياته ، حتى انتهى إلى « ربط كل هذه الظواهر بقوى غيبية بعيدة تسيطر عليها ، وتتحكم فيها ، وتتصارع فيما بينها ، بحيث ينتهى الصراع بحالة من التوازن بين الخير والشر ... والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق [1] ولعل قصة الخليقة البابلية (الإينوما إيليش – عندما فى الأعالى) هى أطول أسطورة عراقية قديمة للخليقة ، قدمت تفسيرا لأصل الكون ، وخلق البشر ، والمخلوقات كافة من حيوان ونبات ، إذ كانت إقرارا بعظمة الإله (مردوخ) وتبرير سلطته العليا ، ثم مدائح له، ولمدينته بابل ، وتفسير سر زعامتها على كل المدن [2] .

وأصول هذه الأسطورة « مبنية على مشاهدة الأحوال الطبيعية ، والجغرافية فى وادى الرافدين ... وكفاح وصراع بين الآلهة التى تمثل عناصر الطبيعة الأساسية – آنذاك – وأن العلة من خلق الانسان إنما كانت ليعبد الآلهة أى يكون عبدا لها » [3] .

وتلى هذه الأسطورة فى الأهمية والقدم « قصة الطوفان البابلية » التى جعلت الإنسان القديم يتصور أو يقتنع أن الكون على هيئة دولة أو مملكة تحكم فيها الآلهة ، وأنها قادرة على إلحاق الأذى والموت بالإنسان ، متى شاءت ، وهى وحدها المتمتعة بالخلود ، وذلك ما يكشف عنه بعض أسطر اللوح الحادى عشر من أسطورة ملحمة كَلكَامش ، وما نصه :

إن الأنونا نكى الآلهة العظام تجتمع مسبقا

---

(١) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ١٠ –١١ .

(٢) انظر : أساطير العالم القديم : ٢٩٨ ، الأدب فى العراق القديم ، د . سامى الأحمد : ١٤ .

(٣) مقدمة فى تاريخ الحضارات – حضارة وادى الرافدين : ١/ ٢٣٧ ، ٢٤٠ .

ومعهم « ماميتم » صانعة الأقدار تقدر معهم المصائر

قسموا الحياة والموت

ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه ...

إن الآلهة العظام قد حملتهم قلوبهم على إحداث الطوفان (١) .

وتلت تلك المراحل الأسطورية الأولى فى (خلق الكون) مرحلة اعتقد فيها البشر بحلول قوى الآلهة فى الأشياء المادية ، مما يرى الإنسان حوله ، كالأشجار والحجارة ، أو مما فى مظاهر الطبيعة كالرياح والأمطار والنجوم والشمس والقمر ... بمعنى آخر أن « فى النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة فى كل مكان ، ومالئة كل فراغ ، وتتبدى قوى الطبيعـة وظواهرها من أجرام وكواكب وغيـرها ، ظواهر حية قادرة علـى الإدراك والفعل والتأثير، كما تتبدى الجوامد من أحجار وأشجار كائنات حية قادرة على الفهم والتدبير » (٢) أى ما يعرف ذلك كله بأنسنة الطبيعة ، وهذا وحده يفسر بواعث استرضاء تلك القوى – التى لها تأثير ، أو يظن أن لها تأثيرا فى حياة البشر عن طريق الشعائر والتراتيل والأدعية ، والسحر والتعاويذ ، وتقديم القرابين .

وبغية طرح تصوراتنا بهذا الشأن ، سنعمد إلى توزيع عالم الطبيعة إلى محاور مبتدئين بأقدمها ، ويبدو أن الكواكب أقدم المؤلهات التى عرفها الإنسان القديم ، كما سنوضح ذلك لاحقا .

(أولا) الطبيعة الصامتة - الكواكب والنجوم والأنواء :

عدت (آلهة السماء) أقدم أنواع الآلهة بمنظور الفكر الأسطورى ، قبل أن تنزل منزلة البشر (٣) ، وفى مقدمة تلك الآلهة (الشمس والقمر) بوصفهما « إلهين قائمين بذاتهما ، فى حين كان يتم تشخيص بقية الآلهة عن طريق ارتباطها بالنجوم والكواكب السيارة » (٤) .

ويذهب بعض الباحثين إلى أنه « لا توجد بين الأساطير المنتشرة فى العالم أسطورة تقوم فى تجسيد هذين الكوكبين ، كالأسطورة المتصلة بـ (القرابة أو العائلة) التى خلقت من

(١) انظر : ملحمة كلكامش ، طه باقر : ١٢٩ ، ١٣٣ .

(٢) مقدمة فى نظرية الأدب ، تليمة : ٢٩ .

(٣) انظر : قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ٢١٤ .

(٤) الحياة اليومية فى بلاد بابل وآشور : ٤٣٠ .

نجوم آلهة ، وخلع عليها الإنسان صفات الأسرة البشرية ، وخصائصها من أب وأم وأبن « لأن زواجا يتم بين القمر والشمس ، لاجتماعهما مرة كل شهر ، وعند اتجاههما نحو الأرض »(١). ويبدو أن (الزهرة) كانت ثمرة ذلك الزواج بين القمر والشمس ليتشكل بذلك « الثالوث الإلهى الرئيس » (٢) ، لا عند عرب الجاهلية حسب ، إنما هو نفسه فى حضارات وادى الرافدين ، والنيل ، واليونان ، مما يحمل على الاعتقاد « بانتقال هذا الشكل فى دورة متصلة » (٣) ، كما أن ظاهرة (الثالوث الإلهى) وجدت فى غير هذه الحضارات مع اختلاف مكوناته إذ كان « ثالوث الصين المقدس : الشمس والسماء والأرض وثالوث الهند : إله العاصفة والحرب ، وإله النار ، والنظام » (٤) .

ولما كان هذا الثالوث الإلهى متآلفا من القمر (أبا) ، والشمس (أما) ، والزهرة (ابنا أو ابنة) ، فضلا عن ترجيح بعضهم أن « الصورة الأصلية لتقديس مظاهر الطبيعة مع القمر والشمس ترجع فى الأصل إلى بلاد العرب » (٥) ، فحرى بنا أن نتتبع أبعاد هذه الأسطورة فى حياة العرب الجاهليين وانعكاسها على صفحات شعرهم ، مقرونة بنظرتهم الأسطورية الى بقية الكواكب والنجوم . منطلقين من بلاد العرب الجنوبية التى دللت التنقيبات فيها على أن عبادة الإله (القمر) كانت شائعة منذ القدم حتى إنه عرف بأربعة أسماء أو صفات هى : (المقة) عند السبئيين ، و (عم) عند القتبانيين ، و (ود) عن المعينيين ، و (سن وسين) عند الحضارمة (٦) . ولعل أسطورة (ود) هى أكثر الأساطير شهرة ، إذ قيل « إن القمر (ود) ومعناها : حب ، كان رمزا للحب الإلهى ضد الحب الجنسى » (٧) . ورجح بعض الباحثين أن « دوار العرب (طوافهم) بهذا الإله كان له صلة بشعيرة الحب المقدسة ، لا سيما العلاقة الخفية بين دوار العذارى بالموضع المقدس من الصنعة والحب ونذوره» (٨) .

وذلك ما التمسوه فى قول امرئ القيس :

---

(١) التاريخ العربى القديم ، ديتلف نيلسن : ٢٠٢ .

(٢) فى طريق الميثولوجيا : ٩١ .

(٣) التفسير الجدلى للأسطورة : ٧٣ .

(٤) المصدر نفسه : ١٢١ .

(٥) التاريخ العربى القديم : ٢٣٨ .

(٦) انظر : تاريخ العرب ، حتى : ٩٥ – ٩٦ ، والمفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٥٠ .

(٧) التاريخ العربى القديم : ٢٠٨ .

(٨) تراث الحب فى الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د . عادل البياتى ، مجلة آداب المستنصرية / العدد السابع / ١٩٨٣ : ٩٠ .

فَعَنَّ لنا سِربٌ كأنّ نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ فى المُلاءِ المُذيَّلِ [1]

كما التمسوا هذه العلاقة أيضا فى أبيات (الحادرة) وهو يكشف عن ترصده للقاء الحبيبة (سمية) يوم (الدوار) راجيا الفوز بقلبها ، كرجاء المقامر أن يدور له القمر ، إذ يقول :

أمستْ سُمَيةُ صرمتْ حَبلى وناتْ وخالفَ شَكلُها شَكلى

وعَدا العَوادى عن زيارتها إلاَّ تَلاقيـنـا علـى شُـغلِ

وَرجَاهُـمُ يـومَ الدَّوارِ كَما يرجـو المُقامرُ نَيْل الخَـصْلِ [2]

وقد أشار النابغة الذبيانى إلى هذا الإله بوصفه « الإله العاشق والمعشوق معا » [3] فى معرض محاورة بينه وبين صاحبته ، جاء فيها قوله :

قَالتْ : أراكَ أخَا رَحْلٍ وراحلةٍ يَغْشَى متالفَ لن يُنْظِرْنك الهَرمَا

حَيَّاك وَدٌّ فإنّا لا يَحلُّ لنا لهوُ النساء وإنّ الدّينَ قد عَزَمَا

مُشمِّرين على خُوصٍ مُزمّمةٍ نرجو الإلهُ ونرجو البرَّ والطّعما [4]

وأكد عمرو بن قميئة علاقة الإله (ود) بالحب ، فى قوله :

بَودِّك ما قَومى على أنْ تركتِهِمْ سلُيمى إذا هَبَّتْ شَمالٌ وريحُهَا [5]

من ناحيتين ، بحسب تفسير ابن منظور لهذا البيت ، إذ يقول : « فمن رواه (بالفتح) ، أى أراد بحق صنمك عليك ، ومن ضمَّ أراد بالمودة بينى وبينك » [6] ومن هذا الباب أيضا استقصى الدكتور عادل البياتى « تطور لفظة (الود) إلى (الحب) ، من أول ورودها

---

(١) ديوان امرئ القيس (المعلقة) : ق ١ / ص ٢٢ .

(٢) ديوان الحادرة ، تحقيق ناصر الدين الأسد : ق ٥ / ص ٨٠ - ٨١ . الخصل : الرهان .

(٣) تراث الحب فى الأدب العربى - قبل الإسلام - : ٨٨ .

(٤) معجم البلدان (ود) ، وفى ديوان النابغة الذبيانى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (حياك ربى) : ق ٦/ ص ٦٢ .

(٥) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل العطية : ق ٢ / ص ٣٣ . وانظر : شرح المفضليات لابن الأنبارى : ٢٧٤ .

(٦) اللسان (ودد) .

فى الكتابات الثمودية ، مرورا بكون (ود) صنما من أصنام الجاهلية ، وانتهاء بالقرآن الكريم، ليثبت صراحة وظيفة هذا الإله وعلاقته بالحب ، من ناحية ، وأن (ود) بمعنى (حب) من ناحية أخرى . ليخلص إلى أن تلك العلاقة متجذرة من « ملحمة مفقودة الأصل لم يبق إلا مدلولها الأسطورى والشعرى واللغوى » [1] .

أما فى بلاد العرب الشمالية ، فنجد من بين أسماء القمر (كهل) بمعنى (كاهل) وكرجل كهل يصوره العرب أيضا كرئيس للقبيلة ، والصفة الأخيرة تنزع إلى « العصر الذهبى لعبادة الأفلاك ، عندما كان أبو القبيلة هو إله القمر » [2] .

وما يدرينا لعل استخدام الشعراء لمفردة (الأب) نعتا لسادتهم تشى إلى جذور أسطورة (العائلة والقرابة) التى غدت القبيلة تجسيما لها [3] ، ومثل هذا قد يقال أيضا ، عن صفة (كهل) ، التى نطالعها فى قول الخنساء وهى تسبغها على أخيها (صخر) فى رثائها له، من حيث مدلولها الأسطورى كقولها :

فَتَى السِّنِّ كهلُ الحِلْمِ لا مُتسرعٌ ... ولا جامدٌ جَعْدُ اليدينِ جَدِيبُ [4]

وقولها أيضا :

ومَنْ سيدٍ كَهْلٍ عليه مَهابَةٌ ... أُصيبَ ولَمَّا تَعلُهُ الشَّيْبُ واضِحا [5]

فضلا عن « أثر القمر فى الأساطير الدينية عن الجاهليين ، المتناسب مع

---

(١) انظر : تراث الحب فى الأدب العربى : ٨٩ - ٩١ ، إتماما للفائدة ، فإن الدكتور (نصرت عبد الرحمن) تتبع تاريخ هذا الإله (ود) ابتداء من عهد البابليين والأشوريين ، عندما كان « رب الينابيع والمطر والفيضان والطوفان » ، انظر دراسته الموسومة « الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب : ١٣٠

(٢) التاريخ العربى القديم : ٢١٠ .

(٣) انظر : معلقة عمرو بن كلثوم (شرح القصائد العشر) : ٣٥٧ ، ومفضلية (عامر المحاربى) ق ٩١/ ص ٣٢٠ ، وشرح الحماسة للتبريزى : ١/ ٩٧ .

(٤) ديوان الخنساء : ١٥ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٤ .

مقامه ، بوصفه رجلا (بعلا) ، والزوج هو (البعل) والرب والسيد وصاحب الكلمة » [1] ، ولما كان الإله (بعل) استمرارا لعبادة الخصب والمطر [2] ، ونتيجة الربط بين الثور والقمر « لأن الهلال شبيه بالقرنين » [3] اتخذ الثور من الحيوانات رمزا للقمر ، ولآلهة الخصب والمطر [4]. وقد وجدت هذه الصورة مرسومة فى النصوص اللحيانية والثمودية وعند غير العرب أيضا [5] .

ولقد تركت تلك الأساطير آثارا فى نفوس الناس ، وبدا لهم أن للقمر أثرا فى حياتهم ، حتى أن سلوك الإنسان والتنبؤ بمصيره قد اقترن بحركات القمر وأوضاعه فى السماء ، فعند قدامى العراقيين « كان فأل خسوف القمر سيئا ، ويعد مناسبة للقيام بطقوس لحماية المدينة من الشرور المرتبطة به » [6] إذ كانت تفسر تلك الظاهرة « نتائج لغضب الآلهة وتقلب أطوارها » [7] ، وذلك ما نتلمس معطياته فى حياة العرب أيضا ، كتلك المرثية التى صاغها (أوس بن حجر) فى رثاء (فضالة بن كلدة) مفصحا من خلالها عن غضبة الآلهة (بكسوف الشمس والبدر والكواكب) عندما وافت المنية (فضالة) وذلك ما نتأمله فى قوله :

ألم تُكسفِ الشمسُ والبدرُ والـ — كـواكبُ للجبل الواجبِ

لفقد فَضالة لا تستوى الـ — فُقُودُ ولا خَلَّةُ الذاهبِ [8]

ومن هذا الباب ، ما يحدثنا عنه الجاحظ بشأن مزاعم « الأعراب والعرب أن النطفة إذا وقعت فى الرحم أول الهلال ، خرج الولد قويا ضخما ، وإذا كان فى المحاق خرج ضئيلا شختا ، (وأنشد) قول الشاعر :

لَقِحتْ فى الهلال عن قُبلِ الطهـ — ر وقد لاح للضياءِ بشيرُ

(1) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ١٧٤ .

(2) مواقف فى الأدب والنقد : ١٠٠ .

(3) من الأساطير العربية والخرافات : ١٥ .

(4) مواقف فى الأدب والنقد : ١٠٠ .

(5) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٥٤ .

(6) المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٧٢ .

(7) مقدمة فى تاريخ الحضارات – الجزء الثانى : ٥٦١ .

(8) ديوان أوس بن حجر : ق ٤/ ص ١٠ ، وانظر : مثل هذا المعنى فى ديوان الخنساء : ٦٣ .

ثم نَمى ولم يُراضع فلوًا ورضاع المجحّ عيبٌ كبيرُ [١]

وإذا كان الأمر كذلك ، فإننا لا نتعجب عندما يخبرنا الأعشى أن الناس يقفون بخشوع (للهلال) عند ظهوره ، في معرض مديحه (للأسود بن المنذر اللخمى) ، فى قوله :

أريحيٌ صَلْتٌ يظَلُّ له القَو مُ ركودًا قيامهُمْ للهِلالِ [٢]

وما تصوير الشعراء لسادتهم ورجالهم بالبدر ، أو الهلال (فى المديح أو الرثاء) إلا دليل على تعظيمهم للقمر ، وقد جسدوا هذه النظرة بأن « اتخذوا له صنما على شكل عجل ، وبيد الصنم جوهرة يعبدونه ، ويسجدون له ، ويصومون له أياما معلومة من كل شهر... لزعمهم أن تدبير هذا العالم السفلى راجع إليه » [٣] ، وفى المظان أن « كنانة كانت تعبد القمر » [٤] .

أما بالنسبة إلى الشمس بوصفها إحدى ركائز ذلك (الثالوث الإلهى) فقد نالت هى الأخرى من التعظيم والتقديس ما ناله القمر . حتى قيل « إن الإلهة تأنيث إله ، وإن الشمس سميت بها لأنها كانت تعبد » [٥] . كما نعتت بـ « الإلاهة » أو « الإهة » ، وقسم بها ، إذ كانت العرب تقول : « لا ومجرى الإلاهة أو الإهة ، بجعلها معرفة علما هى اسم شمس » [٦] . وهذه التسمية هى التى وردت ضمن مرثية (مية بنت عتيبة) لأبيها ، المقتول يوم (خوّ) ، إذ تقول :

تروّحنا ، من اللّعباء عصرًا وأعجلنا الإلاهَة أنْ تَؤوبَا [٧]

كما كانت الشمس تسمى بـ « ذات حمم » أى ذات الحرارة الشديدة والأشعة المتوهجة التى تشبه الحميم من شدة الحر ، وهناك من فسر (ذات حمم) بـ (ذات حمى)، والحمى الموضع الذى يحمى ، ويخصص بالإله أو المعبد [٨]. وذلك يتطابق مع شريعة العرب فى

---

(١) البخلاء ، تحقيق طه الحاجرى : ١١١ ، والبيتان غير منسوبين .

(٢) ديوان الأعشى :ق ١/ ص ٩

(٣) بلوغ الأرب : ٢/ ٢١٦ .

(٤) طبقات الأمم ، ابن صاعد البغدادى : ٤٣ .

(٥) الأزمنة والأمكنة ، للمرزوقى : ٢/ ٥٠ .

(٦) إيمان العرب ، للنجيرمى : ١٨ ، وانظر معجم البلدان (الاهة) .

(٧) شرح ديوان الخنساء ومراثى ستين شاعرة : ١٨٤ .

(٨) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٣٠٠ .

عبادتها، باتخاذهم صنما لها، وله بيت خاص بنوه باسمه» [1]، وعرفت الشمس لدى الجاهليين أيضا بـ « ذكاء ، لأنها تذكو كما تذكو النار ، ويقال للصبح ابن ذكاء ، لأنه من ضوئها قال الراجز :

فوردتْ قبلَ انبلاجِ الفجرِ　　　وابنُ ذُكاءَ كامنٌ فى كُفْرِ [2]

فضلا عن شيوع الأسماء التى انتسبت إليها ، كعبد شمس ، وامرئ الشمس [3] . ومن معتقدات العرب الأسطورية حولها ، كانوا « إذا طلعت الشمس سجدوا كلهم لها ، وإذا غربت وإذا توسطت للفلك، ولهذا يقارنها الشيطان فى هذه الاوقات الثلاثة لتقع عبادتهم وسجودهم له » [4] .

وفى القرآن الكريم ما يثبت تلك التصورات ، لاسيما سجود بعض العرب للشمس والقمر معا ، قال تعالى : « لا تَسْجُدُوا للشّمسِ ولا للقمر، اسْجُدُوا للّهِ الذى خَلَقَهُنَّ إنْ كُنتُم إياهُ تَعْبُدُون » [5] .

ومن الأساطير التى نسجها عرب الجاهلية حول الشمس ، زعمهم أنها لا تطلع من نفسها ، حتى تعذبها الملائكة ، وترغمها على الظهور صباح كل يوم ، أى أن الشمس لا تطلع إلا وهى كارهة. « وقالت : «لا أطْلُعُ على قوم يعبدوننى من دون الله، حتى تُدفعَ وتُجْلد فتْطلُع» [6] .

وقد أودع أمية بن أبى الصلت تفاصيل هذه الأسطورة فى قوله :

والشّمسُ تَطلُعُ كُلّ آخرِ ليلةٍ　　　حَمراءَ يُصبِحُ لونُها يتورَّدُ

ليستْ بطالعة لهمْ فى رِسْلِها　　　إلا مُعــذَّبةً وإلاّ تُجْلــدُ

---

(١) انظر اللسان والقاموس المحيط (شمس) .

(٢) الأنواء فى مواسم العرب ، ابن قتيبة : ١٤٠ .

(٣) فى طريق الميثولوجيا : ٩٣ .

(٤) بلوغ الأرب : ٢/ ٢١٦ .

(٥) فصلت/٣٧ .

(٦) الشعر والشعراء : ١/ ٤٦٠ .

لا تستطيعُ أنْ تُقصِّرَ ساعة   وبذاكَ تَدأبُ يومهَا وتَشَرَّدُ [١]

وقيل إن رمى سن الصبى المثغر فى الشمس من بقايا تقديس الشمس ، والاعتقاد بأنها تمنح الحياة للأسنان الميتة ، وتنبت مكانها أسنانا ناصعة جميلة ، ففى زعمهم « أن الغلام إذا أثغر فرمى سنه فى عين الشمس بسبابته وأبهامه ، وقال أبدلينى بها أحسن منها ، أمنَّ على أسنانه العوج والفلج والنفل » [٢] .

وقد أورد (طرفة بن العبد) هذه العقيدة فى شعره ، كقوله :

بدّلتْهُ الشّمسُ من مَنبتِهِ   بَرَدًا أبيضَ ، مصقولَ الأشُرْ [٣]

وقوله أيضا :

سقتْهُ إياةَ الشّمسِ إلاّ لثاته   أسِفَّ ولم تكدْم عليه بإثمدِ [٤]

أما من أسقط قداسة الشمس على (المرأة والغزال) بوصفهما رمزين مقدسين لها، فيبدو لنا أن ذلك من قبيل (التأويل) والافتراض وهو قائم على التشبيه ، لا على شىء آخر، ولا أدل على ذلك من أن قدامى العلماء التفتوا إلى هذه الناحية وأكدوا تلك الوجهة قائلين : « إن غزالة : مؤنث غزال واسم الشمس مطلقا ، أو فى وقت شروقها ، وسميت بذلك ، لأنها تطلع فى غزالة النهار أى أوله، وقيل : سميت بها، لأنها تمد من الشعاع ما هو كالغزال » [٥]، وقرن الشمس أول ما يبدو منها فى الطلوع [٦] ، وبذلك تضعف حجج قداسة الغزال كرمز للشمس. أما المرأة ، فهى ليست دائما (الأم) كصفة مشتركة مع الشمس التى تعد (الأم العظمى)، وقد تكون قينة ، أو جارية ، أو زوجة أو أختا أو حبيبة ، يتعاور الشعراء على ذكرها ، ويتغزلون بها مستمدين صور تشبيهاتها من عوالم الطبيعة ، والشمس إحدى تلك الصور فى كل حركة من حركاتها فى السماء، تمد الشاعر ذا الإحساس المرهف بلوحات فنية، لا يقدر على

---

(١) ديوان أمية بن أبى الصلت : ق ١٠ /ص ٣٦٦ .

(٢) صبح الأعشى : ١/ ٤٠٧ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستانى : ٥٢ ، الأشر : التحزيز فى الأسنان .

(٤) شرح المعلقات السبع ، الزوزنى : ٦٥، اياة الشمس : شعاعها ، أسف : در عليه ، الكدم : العض ، الأثمد: الكحل .

(٥) شفاء الغليل : ١٩٦ .

(٦) الأزمنة والأنواء : ٧٩ .

تجسيدها غيره. دون أن نلغى حقيقة مهمة هى أن تشبيه المرأة بما هو معظم ومقدس ، ما هو إلا دليل على علو منزلتها ومكانتها الاجتماعية ، لا تأكيد على قداستها كما يذهب البعض إلى ذلك [1] .

وخلاصة القول إن نظرة العرب إلى الشمس ، لم تكن لتختلف عن نظرة الأمم الأخرى إليها، فالمصريون القدامى، عبدوا الشمس بوصفها إحدى القوى الطبيعية المهمة، وأعظم آلهتهم [2] .

واليونانيون (عبدوا الإله الشمس منذ القدم ، وشادوا له الهياكل والنصب فى كل أرجاء اليونان) [3] وإذ نخلص إلى التسليم بأن للقمر والشمس قداسة عند العرب [4] ، فإننا لا نغفل عن حقيقة أن العرب شخصوا بعض كواكبهم بأصنام ستكون موضع عنايتنا فى الصفحات اللاحقة .

أما (الزهرة) فهى ثمرة ذلك الزواج السمارى الأسطورى (بين القمر والشمس)، لذلك حظيت بالاحتفالية الأسطورية عند العرب . فقد كانت رمزا لإلهة الجمال والحب ، وأضفى العرب عليها صفات مجتمعهم القبلى الترفيهية كالطرب واللهو والسرور [5] . وقد ورد اسمها فى النصوص العربية الجنوبية (عثتر) [6] ، مما يسمح بردها إلى الإلهة (عشتار) عند البابليين ، المرادفة لفينوس عن اليونان الذين عمدوا إلى تصويرها ، ونحت تماثيلها فى أزياء ومواقف كثيرة تمت كلها إلى الجمال والإغراء والإثارة الحسية والجنسية [7] . ومن أشهر الأساطير المقترنة بكوكب الزهرة) ، تلك التى تقول :

---

(١) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، د . نصرت عبد الرحمن : ٦٣ وما بعدها . والصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ٦٩ وما بعدها .

(٢) انظر : قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ١٥٦ ، ومصر والشرق الأدنى : ٤/ ١٥٩ ومقدمة فى تأريخ الحضارات – حضارة وادى النيل – : ٢/ ٨٨ .

(٣) الأسطورة اليونانية ، بربارة : ٢٤٦ .

(٤) انظر : دواوين الشعراء : امرئ القيس : ق ٦٧/ ص ٢٨٠ ، عبيد بن الأبرص : ق ٢١/ ص ٦١ ، الأعشى : ق ٧/ ص ٦٥ ، قيس بن الخطيم : ق ٤/ ص ٧٩ . الخنساء : ص ٦٣ ، وشرح الحماسة ، للمرزوقى (شعر صفية الباهلية) : ٢/ ٩٤٨ .

(٥) انظر : مضمون الأسطورة فى الفكر العربى : ٤١ .

(٦) التاريخ العربى القديم : ٢٢٠ .

(٧) تاريخ العرب ، حتى : ٩٥ – ٩٦ .

إنها كانت امرأة حسناء أغوت ملكين (هاروت وماروت) وتعلمت منهما الكلمة التى يصعدان بها إلى السماء ، إلى حيث ارتقت ومسخت كوكبا [1] ، وقد علل هذه الأسطورة ، أحد الباحثين بالقول « إن الزهرة دخلت فى قصة هاروت وماروت على يد المفسرين تحت تأثير دواعى العصر » [2] .

من جانب آخر عد العرب الزهرة « ربة الخمر » [3] ، كما كانت « الإلهة عشتار إلهة الخمر عند قدامى البابليين » [4] ، وقد تغنى بعض الشعراء الجاهليين بالخمرة البابلية وفى ذلك تأكيد استيعاب العرب للموروث القديم ، منهم عبيد بن الأبرص فى قوله :

ظَلْتُ بها كأنّنى شَاربٌ   صَهْباءَ ما عَتقَتْ بابِلُ [5]

والأعشى ، إذ يقول :

وسبيئةٍ مما تُعتِّقُ بابِلُ   كَدمِ الذبيحِ سَلَبْتُها جريالها [6]

وقيل « إن الرقص المصاحب للخمرة وطقوسها ، كان تقليدا لعصور سابقة مجهولة ، فيها هذا التقليد عبادة» [7] ، ولعل عمرو بن كلثوم كان يلمح إلى أصداء تلك العصور المجهولة، فى طلبه للجارية أن تهب لتستقيهم (الصبوح) ، وفقا لرقصة تقليدية متوارثة ، كما فى قوله:

ألا هبّى بصحنك فاصبَحِينا   ولا تُبقــى خُمُورَ الأنــدرِينــا

مشعشةً كأنّ الحُص فيهــا   إذا ما الماءُ خَالطَها سَخِينا [8]

وذلك ما نتأمله أيضا فى قول عدى بن زيد :

---

(١) انظر : من الأساطير العربية والخرافات : ١٧ .

(٢) الأساطير والخرافات عند العرب : ١٣١ .

(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ١٣٤ .

(٤) المنتديات العامة وصناعة الأغذية فى وادى الرافدين ، د . وليد الجادر ، آفاق عربية – العدد العاشر – ١٩٨٦ : ٧٥ .

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٣٩/ ص ٩٨ .

(٦) ديوان الأعشى : ق ٣/ ص ٢٧ ، الجريال : صبغ أحمر .

(٧) تأريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٩ .

(٨) القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٧١ .

ثمّ نادَوا على الصبوح فقامت قينةٌ فى يَمينها إبريقُ [1]

ويبدو « أن الكأس فى هذه الفترة (أى عندما تظهر نجمة الصباح) تكون آخر ما يعاقره الشاعر، قبل أن ينصرف إلى عمل يومه ، وكأنه أدى فرضا فرضته (الزهرة) منذ قديم»[2] .

وقد أفصح بعض الشعراء من مثل هذا التقليد ، من حيث إذا سقوا وسقوا الصباح (سحرا) كقول امرئ القيس :

أغـــادِى الصَّبُوحَ عنـــد هرٍ وفـــرْتنـــى وليداً وهل أفنى شبابى غيرُ هرِّ [3]

والحادرة : بَكروا علىّ بسُحرة فَصبحتُهمُ من عاتقٍ كدم الذبيح مُشَعْشَعِ [4]

والأسود بن يعفر :

وقَهوة صهباءَ باكرتُها بجهمة والديكُ لم يَنْعَبِ [5]

ولم تقتصر مظاهر الخمر على صلتها بـ (الزهرة) إنما تجاوزتها إلى شئون أخر، ستكون موضع عنايتنا فى الفصول اللاحقة .

كما عبد العرب آلهة أخرى من الكواكب ، غير ذلك الثالوث ، وأحاطوها بالأساطير، وأنزلوها منزلة البشر أيضا .

ومن هذه الكواكب (الدّبران) [6] الذى كانت تعبده قبيلة تميم [7] .

و (الثريا) [8] التى عبدتها قبيلة طىء [9] ، وفى الأسطورة العربية « أن الدبران خطب

---

(١) ديوان عدى بن زيد : ق ١٣/ ص ٧٨ .

(٢) التفسير الأسطورى للشعر القديم ، د . أحمد كمال زكى – مجلة فصول – العدد الثالث – ١٩٨١ : ١١٧ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ق ١٤/ ص ١١٠ .

(٤) ديوان الحادرة : ق ٣/ ص ٥٧ .

(٥) ديوان الأسود بن يعفر ، صنعه د . نورى القيسى : ق ٦/ ص ٢٢ ، والجهمة : بقية من سواد الليل .

(٦) كوكب أحمر منير يتلو الثريا ، ويسمى دبرانا لانه استدبر الثريا ، ويسمى أيضا (الفنيق) ، وهو الجمل العظيم ، لأنهم يسمون الكواكب التى حوله القلاص ، ويسمى أيضا (تابع النجم) وتاليه ، لأنه يتبع الثريا فى الطلوع والغروب ، ويسمى (المخدج) . (انظر : الأزمنة والأمكنة : ٢١٥ ، والآثار الباقية : ٣٤٢) .

(٧) انظر : طبقات الأمم ، ابن صاعد البغدادى : ٤٣ .

(٨) ستة كواكب مجتمعة أشبه ما تكون بعنقود من العنب ، وهى تصغير (ثروى) وأصله من الثروة ، هو الاجتماع وكثرة العدد ، وزعم بعضهم : أنها سميت بذلك لأن المطر الذى يمطر بنوئها تكون منه الثروة ، وهو الغنى ، وتسمى أيضا (النجم) ، انظر : (الآثار الباقية : ٣٤٢) .

(٩) بلوغ الأرب : ٢/ ٢٤٠ .

الثريا ، وأوراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ، وولت عنه ، وقالت للقمر : ما أصنع بهذا السبروت الذى لا مال له ، فجمع الدبران قلاصه يتمول بها ، فهو يتبعها حيث توجهت ، يسوق صداقه قدامها » [1] ، غير أن (العيوق) عاق الدبران عن لقاء الثريا [2] ، وفى ذلك يقول طفيل الغنوى :

أمّا ابنُ طوقٍ فقد أوفى بذمتهِ   كما وفَى بقلاص النجمِ حاديهَا [3]

وأبو ذؤيب الهذلى :

فَوَرَدْنَ والعيُّوقُ مَقْعَدَ رابىء الضُـ   رباءِ فوق النجم لا يتتلّعُ [4]

وقد عد (الدبران) من « الأنواء التى خشيتها العرب ، وتشاءمت بها ، وزعمت أنهم لا يمطرون بنوئه ، إلا وسنتهم جدبة ، ومما قيل فى طلوعه :

« إذا طلع الدبران توقدت الحزان ، واستعرت الذبان ، ونشت الغدران » [5] ، وحسبنا فى ذلك قول الشاعر :

غَداة توخى الملكُ يلتمسُ الحبا   فصادَفَ نحساً كالدّبرانِ [6]

أما (الثريا) فقدكانت من الأنواء المحمولة بالمطر [7] .

وكان حديثهم عن الكرم مقرونا بغياب الثريا، لأن غيابه يصادف فى الشتاء البارد، وهو الوقت الذى تشتد فيه حاجة الفقراء إلى الطعام بسبب القحط الذى تأتى به ريح الشمال [8] ، يقول حاتم الطائى :

---

(١) محاضرات الأدباء ، الأصبهانى : ٢/ ٥٤١ .

(٢) العيوق : كوكب أحمر مضىء يطلع قبل الجوزاء فى ناحية الشمال : (اللسان : عوق) .

(٣) ديوان طفيل الغنوى : ق ٤٦/ ص ١١٣ . وقلاص النجم : هى العشرون نجما التى ساقها الدبران فى خطبة الثريا (اللسان : قلص) .

(٤) ديوان الهذليين : ١/ ٦ .

(٥) المخصص ، لابن سيدة (ط بولاق) ، السفر التاسع : ١٥ .

(٦) المستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشرى : ١/ ١٨٥ ، والبيت بدون عزو .

(٧) انظر : الآثار الباقية ، للبيرونى : ٣٤٢ .

(٨) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٦٥ .

وعاذلةٍ هبّتْ بليلٍ تَلُومنُى   وقد غَابَ عيُّوقُ الثّريّا فعرّدا
تلومُ على إعطائىَ المالَ ضِلّةً   إذا ضنَّ بالمال البخيلُ وصرّدا [١]

وهناك (الشّعرى) [٢] وهى شعريان : اليمانية ، والشامية ، فقد زعموا « أن الشّعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشامية ، ففارقتها ، وعبرت المجرة ، فسميت الشّعرى العبور [٣] (التى عبدتها طائفة من العرب فى الجاهلية) [٤] وهذا ما يفسر لنا بواعث نزول الآية الكريمة «وأنه هو رب الشّعرى » [٥] أى أن الله هو رب الشعرى التى تعبدونها) فلما رأتها (الشامية) بكت حتى غمصت عيناها فسميت الشعرى الغميصاء [٦] .

وزعموا أيضا « أن الشعريين أختا (سهيل) [٧] الذى تقول الأسطورة عنه أنه « تزوج بالجوزاء، وكسر فقارها وظهرها ، فهو هارب نحو الجنوب ، خوفا من أن يطلب بكسر الجوزاء، ولاذ بكبد السماء ، وأن العبور عبرت المجرة إلى سهيل [٨] .

وزعموا أن « النظر إلى سهيل يشفى من البرسام ، ولذلك يقول مالك بن الريب :

أقولُ لأصحابِى أرْفعونى فإنّنى   يقرّ بعينى أن سهيلَ بَدَا لِيا [٩]

وقد أطلقوا تسمية (الفحل) على سهيل « تشبيها له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه ، أو أن الفحل إذا قرع الإبل اعتزلها » [١٠] . ونقل عن العرب قولهم « إذا وقعت عين الجمل عليه مات من ساعته » [١١] . ومن أساطير العرب أيضا « أن الجدى » [١٢] قتل نعشا [١٣] ، فبناته تدور به تريده » [١٤] .

---

(١) ديوان حاتم الطائى : ٣٣ .
(٢) كوكب نير يقال له (المرزم) يطلع بعد الجوزاء (انظر : اللسان (شعر) .
(٣) صور الكواكب الثمانية والأربعين ، للصوفى : ٢٨٨ .
(٤) اللسان (شعر)
(٥) النجم / الآية ٤٩ .
(٦) محاضرات الأدباء : ٢/ ٥٤٢ .
(٧) كوكب عظيم أحمر ، تراه أبدا كأنه يضطرب ، لقربه من الأفق ، وهو يطلع من أفق الجنوب ويجرى شيئا ، ثم يغيب قريبا من مطلعه (الأزمنة والأنواء : ٧٤) .
(٨) صور الكواكب الثمانية والأربعين : ٢٨٨ .
(٩) الأزمنة والأمكنة : ٢/ ٣٢١ .
(١٠) اللسان (فحل) .
(١١) فى طريق الميثولوجيا : ٩٧ .
(١٢) كوكب كبير أزهر (انظر : الأزمنة والأنواء : ٦٥) .
(١٣) بنات نعش نوعان : الكبرى والصغرى ، أما الكبرى فهى سبعة كواكب على شكل التربيع ، أربعة منها نعش ، وثلاثة بنات ، وكذلك بنات نعش الصغرى (اللسان : نعش) .
(١٤) فى طريق الميثولوجيا : ١٠٢ .

ولعل (المهلهل) كان يومئ إلى هذه الأسطورة ، عندما رسم صورة شعرية رائعة لحال الجدى فى السماء بقوله :

كأنّ الجَدْى فى مَثْنَاة ربْقٍ أسيرٌ أو بمنزلةِ الأسيرِ [1]

وقد يكون (بشر بن أبى خازم) ، هو الآخر يقصد هذه الأسطورة بشكل ضمنى ، فى معرض إشارته إلى دوران (بنات نعش) ، دون أن يصرح أنها تبحث عن الجدى : إذ يقول :

فبِتُّ مُسَـهـدًا أرِقـاً كأنّـى تمشّتْ فى مَفَاصلى العُـقارُ

أراقبُ فى السماءِ بناتِ نَعْشٍ وقد دارتْ كما عَطَفَ الصّوارُ [2]

ولما كان لا نوء فى طلوع (بنات نعش) وسقوطها شبه شاعر بها معشره ، وقد أراد هجومهم ، بأن لا خير فيهم ، فقال :

أولئك معشرى كبناتِ نعشٍ خَوالِف لا تنوء مع النجومِ [3]

ويبدو أن بواعث خلق الأساطير العربية حول الكواكب والنجوم ، لم تكن مجرد موروث حسب ، بل إن طبيعة بلاد العرب الشحيحة بمياهها دفعت العرب إلى الالتجاء إلى ممارسة شعائرها والتمسك بمعتقدات ، أملا بعطف آلهة السماء عليها ، فضلا عن اكتساب العربى معرفة بالأنواء ، ونجوم الاهتداء ، وذلك لـ« حاجته إلى الغيث ، وفراره من الجدب » [4] – كما يقول الجاحظ – ، وتأسيسا على هذا « كان فى العرب من يسرف فى الإيمان بالأنواء » [5] وقد جاء حمدهم بعض الأنواء وذمهم بعضا ، من قبل مواقع الأمطار التى تكون فيها » [6] ومن أمثالهم «أخطأ نوءك » [7] يضرب لمن طلب حاجته فلم يقدر عليها ، وقيل إن للنوء عند العرب نوعين :

« أحدهما أن يجعلوا نوء النجم علما للمطر ووقتا له ... والنوع الآخر : هو أن يجعل

---

(١) المهلهل بن ربيعة – حياته وشعره – : ق ١٤/ ص ٢٥٤ .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١٥/ ص ٦٥ . والصوار : جماعة البقر .

(٣) الآثار الباقية ، للبيرونى : ٢٤٢ .

(٤) الحيوان : ٦/ ٣٠ .

(٥) الأزمنة والأمكنة : ١٧٨ .

(٦) المخصص (كتاب الأنواء) : ٩/ ٨٢ .

(٧) مجمع الأمثال ، للميدانى : ١/ ٢٤٧ .

الفعل للكوكب فيكون عنده هو الذى أنشأ السحاب ، وأتى بالمطر ، وهذا من أمور الجاهلية، وإياه أراد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : ثلاثة من أمور الجاهلية ، الطعن فى الأنساب، والنياحة ، والانواء » [1] . فمن ذلك قول رؤبة بن الحجاج :

« وخَفَّ أنواء الربيعِ المرتزق » [2]

وقول بشر بن أبى خازم :

جادتْ له الدّلوُ والشّعرى ونوءُهما   بكلّ أسحمَ دانى الودق مرْتجِفِ [3]

وعلى هذا الأساس وجدنا - عند العرب - شعائر التضرع والدعاء للمطر ، حتى إننا إذا رجعنا إلى الطقوس العربية لإنزال المطر ، نجد أن العرب قد لجأت فى الجاهلية إلى (نار الاستمطار) ، وإليها أشار الجاحظ بقوله : « كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء ، واشتد الجدب ، واحتاجوا إلى الاستمطار ، اجتمعوا وجمعوا ما قدر عليه من البقر ، ثم عقدوا فى أذنابها وبين عراقيبها ، السلع والعشر ، ثم صعدوا بها فى جبل وعر ، وأشعلوا فيها النيران ، وضجوا بالدعاء والتضرع ، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا » [4] ، وقد رسم لنا أمية بن أبى الصلت تفاصيل تلك الشعائر ، فى قوله :

ســـــنَةٌ أزْمـــةٌ تَخَيـَّلُ بالنـــا   سِ ترى للعِظَاةِ فيها صريرا

لا علـــى كوكبٍ يـنوءُ ولا ريـ   ـحِ جَنُـوبٍ ولا تـرى طُخْرُورا

إذ يَســقُّون بالدقيـــقِ وكانوا   قبلُ لا ياكلونَ خُبـزًا فَطيــرا

ويَسُوقون باقِرَ الســـهلِ للطَّوْ   دِ مهازيلَ خشــيةً أن تـبَُورا

عاقِدينَ النيرانَ فى شُكُرِ الأذ   نابِ عَمْداً كيـما تَهيجَ البُحُورا

فرآها الإلهُ تـُرشْـــمُ بالقَـطْ   وأمســـى جنـابـهم مَمْطُورا

فَسقَاهَا نَشَاصُهُ واكِفَ الغَيـ   ـثِ إذْ رادعُـــوهُ الكـبيـــرا

سَلَــعٌ ومثلُهُ عشـرٌ مــــا   عــائِلٌ ما وعــالتِ البيْقُورا [5]

---

(١) الأزمنة والأنواء : ١٧ - ١٨ ، وانظر ما قاله صاحب العمدة فى الأنواء وأنواعها : ٢/ ٢٥٣ .

(٢) ديوان رؤبة بن العجاج (ضمن مجموع اشعار العرب) : ١٠٥ .

(٣) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٣٢/ ص ١٥٧ .

(٤) الحيوان : ٤/ ٤٦٦ ، وانظر : الأوائل ، للعسكرى : ٢٨ ، واللسان : (سلع) .

(٥) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق عبد الحفيظ السلطى : ق ٣٠/ ص ٣٩٦ - ٣٩٩ .

ومن هذا الباب أيضا « كانت عادة أهل مكة إذا أجدبوا رشوا على نفسهم الماء وتطيبوا، وطافوا بالكعبة ، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمنا بانقلاب الحال ... وصعدوا بالبقر جبل (أبى قبيس) ... تيمنا بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم ، وهطول المطر » [1] .

وما « نار الاستمطار » هذه إلا استرضاء للقوى الخفية التى كانت فى زعمهم المتحكمة فى سقوط المطر من منطلق أن الاستسقاء هو دعاء الاستمطار ، كما إن معرفة العرب بالنجوم ومواقعها ، سخرت « لمعرفة الأمور الخافية عليهم ، من حاضر ومستقبل » [2] ، وقد أخذ (الكهان) على عاتقهم هذه المهمة « فكانوا يتنبأون لهم بما سيقع من أمور وأحداث بالاستدلال بحركات تلك الأجرام ، وأصبح أمر التوقيت ، وتثبيت الأعياد، وأوقات العبادة ، وإقامة الشعائر من واجباتهم أيضا » [3] .

حتى استقر فى أذهان العرب أن لتساقطها أثرا فى الإنسان والعالم ، ودلالة على حدوث أمر عظيم فى الدنيا ، فضلا عن نسجهم الكثير من المعتقدات بهذا الشأن [4] . وما يقال عن الكواكب والنجوم ، يقال الشىء نفسه عن الصواعق والبروق والرياح [5] ، لا بوصفها (ظواهر طبيعية) إنما كانت فى زعمهم « تصنع الزمان والأنواء والسعد والنحس والخير والشر والموت والحياة » [6] .

فضلا عن ذلك كله ، فإن تلك الكواكب والنجوم التى عرضنا مضامين أساطير العرب بشأنها، نالت نصيبا وافرا من حديث الشعراء ، لا بسبب تلك الأساطير حسب، إنما لاتصالها بحياتهم أيضا، مستنبطين منها كثيرا من الخواطر والصور والتشبيهات ، مجسمة فى

---

(١) قس بن ساعدة الإيادى ، د . أحمد الربيعى : ٤٠ - ٤١ .

(٢) المفصل فى تاريخ العرب : ٨/ ٤٣٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٨/ ٥٣٥ .

(٤) انظر : فى طريق الميثولوجيا : ٨٣ وما بعدها .

(٥) انظر ما قيل فى ذكر الرياح وأسمائهن وتحديد مهابهن فى الأزمنة والأنواء : ٢/ ٣٦٣ ، وفى الرعد والبرق: بلوغ الأرب : ١٢٦ .

(٦) الزمن عند الشعراء العرب : ٥٧ ، فضلا عن دواوين الشعراء : عمرو بن قميئة : ق ٢/ ص ٣٢ وديوان عروة بن الورد : ٥٥ ، وتميم بن أبى مقبل : ق ١٧/ ص ١٢٩ ، وشعر أبى زبيد الطائى : ق ٢٩/ ص ٩٠ ، وبشر بن أبى خازم : ق ٣/ ص ١٦ ، والنابغة الجعدى : ق ١٢/ ص ١٦٦ - ١٦٨ .

أشخاص أو فى أشياء من العالم الحسى المترامى حولهم . وتارة تكون هذه الصور موضع اتفاق الشعراء عليها ، كتصوير الرجال والسادة والفرسان بالكواكب والنجوم [١] وتصوير الثور بالكوكب الدرى [٢] ، وتارة أخرى يعمد كل شاعر بحسب تجربته النفسية ، وموهبته الشعرية إلى الكشف عن معنى أعمق وأشمل فى نظرته إلى هذا الكوكب أو ذاك ، وبذلك نحظى بصورة فنية متباينة لا من شاعر إلى آخر ، فى معرض تناوله كل كوكب على حدة ، بل عند الشاعر نفسه ، ونظرة إلى دواوين الشعراء كفيلة بتأكيد هذه الحقيقة [٣]. وذلك ما سنفصل عنه القول فى التشكيل الفنى للأسطورة لاحقا .

الأوثان والأصنام[٤]:

بعد فراغنا من أساطير العرب حول الكواكب والنجوم ، وأسباب خلقها ، وأثرها فى نفوسهم ، حان الوقت لنرى العلاقة التى تربط آلهة السماء بآلهة الأرض ، من حجارة وجبال وأشجار ، منطلقين من رأى فحواه أن الفكر العربى ذو نسيج خاص ، لا يقبل تجزئة وحدة العالم الأسطورى ، لعوالم الطبيعة ، على الرغم من تباين التسميات ، وأشكال الكائنات .

وعلى هذا الأساس ، قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن عبادة الأصنام كانت من أهم الرموز المعبرة عن عبادة الأجرام السماوية ، من حيث إنها لم تكن مجرد أجرام « بل كانت هى

---

(١) انظر : شعر أبى الطمحان القينى : ق ١/ ص ١٥٧ ، ق ١٥/ ص ١٦٤ ، والمفضليات (شعر عامر المحاربى) : ق ٩١/ ص ٣٢١ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ١٣/ ص ٤٤ ، وديوان أوس بن حجر : ق ١/ ص ٣ .

(٣) انظر : شعر المهلهل : ق ١١/ ص ٢٣٧ ، ق ١٤/ ص ٢٥١ ، وديوان امرئ القيس : ق ١/ ص ١٩، ديوان عبيد بن الأبرص : ق ١٨/ ص ٥١ ، وديوان المتلمس الضبعى : ق ٤/ ص ٨٣ ، وديوان بشر بن أبى خازم : ق ٣٠/ ص ١١٩ ، وديوان علقمة : ق ٩ / ص ١١٣ ، وديوان عنترة العبسى : ق ٣/ ص ١٦ ، ق ١٥/ ص ٦٥ ، وديوان الأسود بن يعفر : ق ٣٣/ ص ٤٠ ، وديوان قيس بن الخطيم : ق ٦/ ص ١٢٥ ، ديوان النابغة الجعدى : ق ١/ ص ٤ ، ق ٣/ ص ٤٢ ، ديوان ابن مقبل : ق ١٩/ ص ١٤٨ ، ق ٣٥/ ص ٢٧٩ ، ق ٤٢/ ص ٣٤٢ ، ق ٢٧/ ص ٢٨٤ .

(٤) كلمة (وثن) من الكلمات العربية القديمة الواردة فى نصوص المسند ... وهو الذى يرمز إلى (الإله) ، أى بمعنى الصنم فى القرآن الكريم (المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٧٣) .

الصور الخارجية ، لأرواح عظيمة الآلهة ذوات إرادات » (١) ، ومثل هذا يقال عن الأصنام أيضا بسبب « أن الصنم يمثل قوة عليا هى فوق الطبيعة ، وقد يظن أنها كامنة فيه » (٢) .

معنى ذلك أن أشكال العبادة كانت تتردد بين التجريد والتجسيم فى آن ، وذلك ينطبق مع رأى (للمسعودى) ساقه فى معرض إشارته إلى تحول بعض الأمم من عبادة الكواكب إلى الأصنام ، إذ يقول : « إن كل ما فى هذا العالم إنما هو على قدر ما تجرى به الكواكب ، عن أمر الله ، فعظموا وقربوا لها القرابين لتنفعهم ، فمكثوا على ذلك دهرا ، فلما رأوا الكواكب تخفى بالنهار ، أو فى بعض أوقات الليل لما يعرض فى الجو ، من السواتر أمرهم بعض من كان فيهم من حكمائهم ان يجعلوا لها اصناما وتماثيل على صورها وأشكالها » (٣) . أى « كان التمثال صورة محاكية للإله نفسه ، فهى صورة موسعة من صور الوثنية يراد بها تجسيد الواقع » (٤) ، والصنم – والحالة هذه – ليس إلا وسيلة قد يكون مصنوعا من الخشب أو الذهب أو الفضة أو الحجر ، ويكون على صورة مختلفة أيضا (إنسان أو حيوان) ، ولكن المهم « أن الإله يحضر فى مكان ظهوره ... عندما يدعوه فعل العبادة أمام التمثال إلى الحلول فيه » (٥) وقد قال المصريون ذلك فى إحدى قصص الخليقة ، عندما ناب الإله الخالق عن الآلهة الأخرى ، وقد جاء فيها :

« وضع أجسادهم ، وفق رضاهم . فدخل الآلهة اجسادهم من كل نوع من الخشب، الحجر ... واتخذوا لأنفسهم شكلا ، فهذه التماثيل إما هيئت لتكون أمكنة لهم يتخذون فيها شكلا تراه العين » (٦) .

وبذلك يغدو الصنم نائبا عن الإله كلما خاطب المتعبد التمثال ، أو يكون هو الإله فى المعبد أو الهيكل أو البيت ، ونظير ذلك نجده عن غالبية العرب التى توزعت آلهتها بين الكوكب السماوية ، ومظاهر الطبيعة ، والأصنام التى « كانت عبادتها منتشرة ، وقد صوروها أو

(١) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ١٥٦ .

(٢) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٩٦ .

(٣) مروج الذهب : ٢/ ٢٣٦ .

(٤) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ٢٦١ .

(٥) ما قبل الفلسفة : ٨١ .

(٦) المصدر نفسه : ٨١ .

نحتوها رمزا لآلهتهم ، وقد يرون في بعض الأحجار والأشجار والآبار ما يرمز إليها » [1] ، بل هناك جملة مؤشرات تفصح عن صلة (آلهة السماء) بـ (آلهة الارض) ، منها « أن أصل ثالوث العرب الوثنى (يغوث ويعوق ونسر) هو القمر والشمس والزهرة » [2] ، وقد ورد هذا الثالوث فى القرآن الكريم ، مع صنمين آخرين فى قوله تعالى « قالوا لا تذَرُنَّ آلهَتكُمْ ، ولا تَذَرُنّ وداً ولا سُواعا ولا يَغُوثَ ويعوقَ ونَسْرا » [3] ، وهذا الثالوث فى رأى ابن الكلبى من الأصنام « التى كانت يعبدها قوم نوح » [4] وفى المظان « كان يغوث على صورة أسد ، ويعوق على صورة فرس ، ونسر على صورة نسر » [5] ، كما إن الغاية من دخول الأصنام إلى بلاد العرب – أصلا – كانت لغرض (الاستسقاء) ، وهى الغاية نفسها التى دعت العرب إلى تأليه الكواكب والنجوم) ، ولا أدل على ذلك من القصة التى ساقها لنا ابن الكلبى ، وملخصها هو « أن عمرو بن لحى عندما مرض مرضا شديدا ، قيل له إن بالبلقاء من الشام (حمة) (كل عين فيه ماء حار) إن أتيتها برأت ، فأتاها فاستحم بها ، فبرأ ، ووجد أهلها يعبدون الأصنام ، فقال ما هذه ، فقالوا : نستقى بها المطر ، ونستنصربها على العدو ، فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا ، فقدم بها مكة ، ونصبها حول الكعبة » [6] . وحسبنا أن بعض الأصنام كانت فى الأصل (آلهة سماوية) فالإله (ود) « كان تمثالَ رجلٍ كأعظم ما يكونُ من الرجال، قد ذُبِرَ عليه حُلَّتان ، مُتَّزِر بُحلّةٍ ، مُرتدٍ بأخرى ، عليه سيف قد تقلّده ، وقد تنكّب قَوسا ، وبين يديه حربة ، فيها لواء وَوفْضة (جعبة) فيها نَبْلٌ » [7] ، وقد عرف عند البابليين والآشوريين باسم (أود) رب إلينابيع والمطر والفيضان والطوفان » [8] ، وسبق القول أن (ود) هو رمز للحب الإلهى ، مما يرجح لدينا أن عبادة هذا الإله كانت حبا فى استنزال المطر ، ورهبة فى درء خطر الفيضان والطوفان ، قبل أن يتحول هذا الحب إلى الحب الجنسى الذى كان هو الأخر كان يمارس وفقا لشعائر خاصة بهذا الإله ، وقد أكد القرآن الكريم قدم عبادة هذا

---

(١) تأريخ الأدب العربى • العصر الجاهلى – د. شوقى ضيف : ٨٩ .

(٢) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٦٢ ، وانظر : التفسير الجدلى للأسطورة : مقدمة المؤلف .

(٣) نوح / ٢٣ .

(٤) الأصنام : ١٣ .

(٥) المستطرف فى كل فن مستظرف : ٢ / ٨٣ .

(٦) الأصنام : ٨ .

(٧) المصدر نفسه : ٥٦ .

(٨) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب ، د . نصرت عبد الرحمن : ١٣٠ .

الإله، إذ رد عبادته إلى قوم نوح (عليه السلام) في قوله تعالى « وقالَ نوحُ ربِّ إنّهم عَصَوْنِي، واتَّبَعُوا من لم يَزِدْهُ مالُه ووَلَدُهُ إلاّ خَسارا ، ومكروا مَكْرًا كُبَّارا ، وقالوا لا تذرُنّ آلهتكم ولا تَذَرُنَّ وداً ... [1] وهذا الإله الصنم ، هو نفسه الذى عبدته قبيلة « كلب بن وبرة، وكان بدومة الجندل » [2] . ومن أصنام العرب ذات الرموز المعبرة عن آلهة السماء (اللات، والعزى ، ومناة) لزعمهم « هي آلهات القمر » [3] ، قال تعالى : « أفرأيتُم اللاتَ والعزىَ ومناةَ الثالثةَ الأخرى ...» [4] .

أما اللات فتقول الأسطورة العربية عنها : « إن رجلا ممن مضى كان يقعد على صخرة لثقيف يبيع السمن من الحاج إذا مروا فيلِتّ سويقهم ، وكان ذا غنم ، فسميت صخرة اللات فمات، فلما فقده الناس ، قال لهم عمرو بن لحى : إن ربكم كان اللات، فدخل جوف الصخرة»[5] أى أن اللات كانت على صورة « صخرة مربعة تعظمها قريش وسائر العرب » [6]، بيد أننا لا نعول كثيرا على مضمون هذه الأسطورة لعلة بسيطة هى أن عبادة الأصنام ، لم تكن بمثل هذه البساطة أو السطحية ، مرجحين عليها الآراء التى تقول إن اللات هى « آلهة الشمس » [7] وقد كانت « عبادتها شائعة بين العرب الجنوبيين والحجاز » [8] وتبدو هذه الصلة أو العلاقة فى قول العرب « إن ربكم يتصيف باللات لبرد الطائف » [9] ، وما يتردد فى أسمائهم « وهب اللات ، وعبد شمس » [10] ، ولعل صفة التأنيث بين اللات والشمس مؤشر آخر لأبعاد هذه الصلة ، إذ يرى بروكلمان « أن اللات هى الإلهة المعروفة فى الطائف بالربة أى

---

(١) نوح / الآية ٢١ – ٢٣ .

(٢) الأصنام : ١٠ .

(٣) انظر : في طريق الميثولوجيا : ٩٧ .

(٤) النجم / الاية ١٩ .

(٥) أخبار مكة : ١/ ١٣٦ .

(٦) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٨٧ .

(٧) الأساطير العربية والخرافات ، د . خان : ١٢٧ .

(٨) تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى – : ٩٠ .

(٩) أخبار مكة : ١/ ١٢٦ .

(١٠) تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى – : ٩٠ .

السيدة ، والتى شبهها (هيرودوتس) بآلهة الفلك » [1] ، أما (العزى) فالآراء مختلفة فى صورتها ، فهى تارة (صنم) [2] ، وتارة أخرى « شيطانة تأتى ثلاث سمرات ببطن نخلة » [3]. وتكاد كلمة المحدثين تتفق على أنها « آلهة نجمية فى عقيدة العرب ... للعادات الكثيرة المتعلقة بعبادة (نجم الصباح) عند البابليين وغيرهم ، والموافقة للعادات التى انتشرت عند العرب فى عبادة العزى » [4] .

معنى ذلك « أن العزى تقابل كوكب الزهرة ، أو عشتار عند البابليين بوصفها ممثلة لفصل الشتاء فى أسطورة تموز البابلية » [5] ملتمسين هذه العلاقة من قول بعض العرب « إن ربكم يشتو بالعزى لحر تهامة » [6] . وبشأن (مناة) فقد كانت « على ساحل البحر من ناحية المشلل بقديد .. للأوس والخزرج ، ومن دان بدينهم من أهل يثرب » [7] ، وعلى رأى ابن الكلبى هى من أقدم الأصنام وإنها صخرة لهذيل وخزاعة » [8] . ورجح بعض الباحثين أن مناة » هى إلهة الموت والقدر عند الجاهليين ، وذلك لصلة المشابهة بينها وبين كلمة (مامناتو) البابلية التى كانت تعنى « آلهة الموت والقدر » ، و (مناواة) فى أقدم النقوش النبطية [9] .

وهناك رأى فحواه أن « مناة قرئت (ومناءة) وهى مفعلة من النوء ، كأنهم كانوا يستمطرون عندها الأنواء تبركا بها » [10] ، مما يؤكد صلتها بآلهة السماء من هذه الناحية .

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٨٧ .

(٢) انظر : السيرة النبوية : ١/ ٨٦ مع هامشها .

(٣) الأصنام : ٢٥ ، وانظر قصتها المعروفة مع خالد بن الوليد .

(٤) الأساطير العربية والخرافات : ١٣٢ . ، وانظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ١٧٠ وما بعدها .

(٥) الأساطير العربية والخرافات : ١٣٠ .

(٦) أخبار مكة : ١/ ١٢٦ .

(٧) السيرة النبوية : ١/ ٨٧ – ٨٨ .

(٨) الأصنام : ٥٧ .

(٩) انظر : المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٢٥٠ ، والأساطير والخرافات : ١٣٧ ، والحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٨٧ .

(١٠) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب : ١٣٣ .

ومن الأصنام التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم (سواع) ولم نعثر فى المظان والمراجع ما يفيدنا بشىء ذى بال عن هذا الصنم ، سوى ما قيل بعبادة هذيل له » (١) وإنه كان على صورة امرأة (٢) .

وإذ نكتفى بعرض طائفة من أصنام العرب ، لا سيما تلك التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم ، فلكى نخلص إلى حقيقة - أكدها باحثون أجلاء قبلنا وهى : أن العرب لم يعبدوا الصنم لذاته ، إما للروح التى تحل فيه ، حتى قيل : « إنهم كانوا يسمعون فى الجاهلية من أجواف الأوثان همهمة » (٣) مرجحين أنها« روحانيات الأجرام العلوية » (٤) ، بمعنى أن الصنم لم يكن سوى رمز منسوب إلى إله بعينه ، أو هو محل لذلك الإله المتجول فى السماء ، ذى وظيفة شديدة الاتساع ، وغير محسوسة ، ويبدو أن تأثرهم بعبادة البابليين للأجرام السماوية، حدا بهم إلى عبادة الأجرام ، ثم جسدوها بالأصنام والأوثان ، وإقامة المعابد والهياكل والبيوت كما زعموا حلول الإله فى (بئر أو جبل أو شجرة) كذلك ، حتى غدت من « المقدسات المكانية » (٥) وقد مارس العرب إزائها شعائرهم وطقوسهم . أى أن عبادة العرب ترددت بين آلهة السماء وآلهة الأرض فى آن ، فمثلما أقسموا بالنجوم ، فى قولهم « لا والسابحات » (٦) أقسموا أيضا بتلك الأصنام ، وذلك ما نتلمسه فى بعض دواوين الشعراء ، كقول المتلمس الضبعى :

أَطْرَدْتنى حَذَرَ الهجاء ولا ... واللاتِ والأنصابِ لا تئلِ (٧)

ومثلما قدموا العتائر ، لآلهة السماء ، قدموها لآلهة الأرض أيضا ، قال زهير بن أبى سلمى :

فَزَلّ عنها وَوافى رأسَ مرقَبَةٍ ... كمنْصِبِ العتر دَمَّى رأسَه النُّسُكُ (٨)

---

(١) الأصنام : ٩ .

(٢) المستطرف فى كل فن مستظرف : ٢/ ٨٣ .

(٣) انظر : الأصنام : ١٢ مع هامشها .

(٤) بلوغ الأرب : ٢/ ٣١٧ .

(٥) انظر : أسماء ومواقع وأشكال تلك المقدسات فى : مضمون الأسطورة فى الفكر العربى : ٦٧ .

(٦) إيمان العرب ، النجيرمى : ٢٤ .

(٧) ديوان شعر المتلمس الضبعى : ق ٢/ ص ٤٢ ، وانظر مثل هذا المعنى فى ديوان أوس بن حجر : ٣٦ .

(٨) ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٧٨ ، وانظر : ديوان النابغة الذبيانى : ق ١/ ص ٢٥ .

ويمكن القول إن استقسام العرب بالأزلام أو (القداح) عند الأصنام ، لا سيما عند (هبل) [1] من أجل التنبؤ بما سيقع لهم في المستقبل ، أو بغية الحصول على مغنم ، أو درء الشر ، يشبه إلى حد بعيد استدلالهم بالكواكب والنجوم ، لمعرفة ما تخبئ لهم الأقدار (خيرا كان أم شرا) ، من خلال ظواهر الكسوف أو الخسوف ، أو تساقط النجوم ، وحركاتها بشكل عام ، حتى إن (الدوار) كشعيرة من شعائر تقديس الآلهة ، كان ذا صلة بدوران الكواكب أيضا ، كقول الحادرة :

وَرجَاهُم يومَ الدَّوارِ كما   يَرجُو المُقامِرُ نَيْلَ الخَصْلِ [2]

على أن ما ذهبنا إليه لا يعني تشبيه الشيء بالشيء ، إنما كانت دلالة أسماء بعض الأوثان ، ليست سوى أوصاف للكواكب التي عبدوها ، ولا يعني قولنا أيضا أن كل الأصنام هي رموز معبرة عن آلهة السماء ، فهناك أصنام عبدت ، ولا علاقة لها بالكواكب والنجوم ، إنما جاءت بفعل حوادث أو وقائع أسطورية أسهمت في تلك العبادة . - على سبيل المثال لا الحصر - أسطورة (إساف ونائلة) التي أشهر من أن تعاد أو تعرف [3] ، وهناك أصنام كـ « ذي الخلصة » الذي لم يكن إلا مثالا على « تطور عبادة الشجر » [4] ، وغير هذين الصنمين، هناك قصص أسطورية كثيرة دارت حول الأصنام ، مما لا يسع المجال هنا حصرها واستقصاءها ، حتى قيل « دخل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مكة يوم فتحها وحول الكعبة ثلاثمائة وستون صنما » [5] .

إن غايتنا هنا الإشارة إلى أن بواعث عبادة الأصنام عند العرب تلك القوى الغيبية المجهولة ذات التأثير - كما زعموا - في شؤون حياتهم اليومية والدينية ، السماوية منها أو

---

(١) قال الأرزقي : « كان عند هبل في الكعبة سبعة أقداح كل قدح منها فيه كتاب : « العقل ، نعم ، لا ، منكم، ملصق ، من غيركم ، المياه) ، (أخبار مكة : ١/ ١١٧) .

(٢) *ديوان الحادرة* : ق ٥/ ص ٨١ .

(٣) انظر : تفاصيل الأسطورة في : السيرة النبوية : ١/ ٨٤ ، والأصنام : ٩ ، وأخبار مكة : ١/ ٨٨ .

(٤) الأساطير والخرافات عند العرب : ١١٣ .

(٥) أخبار مكة : ١/ ١٢١ .

الأرضية ، فضلا عن كونها الوسيط بينهم وبين الله – سبحانه وتعالى – بحسب ظنهم – ، وهى حقيقة يبقى القرآن أصدق شاهد عليها ، قال عز وجل : « ما نعبدُهمْ إلاّ ليقربونا إلى اللّه زُلْفى » (١) .

كما يمكن القول إن عبادة العرب للأصنام – قبيل الإسلام – كانت طارئة على العرب بعد أن كانوا « يعظمون الكعبة ومكة ، ويحجون ويعتمرون على إرث إبراهيم وإسماعيل (عليه السلام) ، ثم سلخ ذلك بهم إلى أن عبدوا ما استحبوا ونسوا ما كانوا عليه ، واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره ، فعبدوا الأوثان » (٢) ، ولعل السبب فى ذلك راجع إلى جملة عوامل – فضلا عما ذكر – منها : تأثير الأمم المجاورة ، والموروث من الأسلاف ، وغياب الوازع الدينى، وإشاعة الكهان – وفى مقدمتهم عمرو بن لحى – لتلك العبادات ، الذين استغلوا – أبشع استغلال – تعظيم العرب للحرم ، وتعلقهم بمكة ، واحتمالهم الأحجار عند ظعنهم ، وتطوافهم بها كطوافهم بالكعبة (٣) ، « تيمنا بها وصبابة بالحرم وحبا له » (٤) حتى « صاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم » (٥) .

كما لا يمكن إغفال الجوانب النفسية للشخصية العربية التى كانت ميالة إلى التجاوب مع أى عارض طارئ ، مستغلق عليها ، أو ظاهرة كونية تشكل تهديدا لكيانها وآمالها أو ما كان فى الطبيعة يستلفت الأنظار ملتجئة إلى ممارسة شعائره ، وعبادات يوحى من خيالها ، بغية درء الشر ، وتحقيق الغايات ، شأنها فى ذلك شأن الشعوب الأخرى ، ومترددة – فى الوقت نفسه ـ بالتسليم فيما كانت تعتقد به ، فما تكاد تشعر أن أصنامها غير قادرة على إبعاد شبح الخطر عنها ، أو تلبية مطامحها ، كانت السخرية منها ، والعزوف عن عبادتها ، ظاهرة واضحة فى بلاد العرب .

---

(١) الزمر/ ٣ .

(٢) انظر : السيرة النبوية : ١/ ٨٠ .

(٣) الأصنام : ٦ .

(٤) الأصنام : المصدر نفسه : ٦ .

(٥) بلوغ الأرب : ٢/ ٢١٦ .

وحسبنا في ذلك سخرية رجل من بني ملكان من الصنم (سعد) الذى كان السبب في نفرة الإبل عليه (١) ، واستخفاف رجل من العرب بالصنم (ذى الخلصة) عندما لم توافق مشورة الصنم هواه (٢) ، وأكل (بنى حنيفة) لربهم لأنه لم يبعد عنهم ، شبح « التقحم والمجاعة » (٣) وتعبير عبيد بن الأبرص لبنى (جديلة) وهجاؤهم ، لكونهم « تبدلوا اليعبوب بعد إلههم صنما » (٤) .

وهناك من تأله في الجاهلية وترك عبادة الأصنام ، مسلما بوحدانية الله ، بعد إيمانه أنه « يدعو لمن ضره أقرب من نفعه « لا سيما أولئك الذين عرفوا بالأحناف أو الحنفاء ملة النبى إبراهيم الخليل (عليه السلام) (٥) .

---

(١) انظر : السيرة النبوية : ١/ ٨٣ .

(٢) قال ابن هشام : « ومن الناس من ينحلها امرأ القيس بن حجر الكندى ، انظر تفاصيل ذلك في : السيرة النبوية : ١/ ٨٨ - ٨٩ .

(٣) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٦٢١ .

(٤) انظر : ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٣/ ص ٣ .

(٥) انظر دراسة الدكتور عادل البياتى بهذا الشأن والموسومة بـ « شعر الأحناف - دراسة وتحليل) مستلة من مجلة كلية آداب المستنصرية ، العدد الخامس ، ١٩٨٠ : ٥٤٥ وما بعدها .

الجبال والآبار والاشجار:

يبدو أن من معطيات عبادة العرب للأصنام، التى كانوا يزعمون بشأنها - «أن الشياطين تدخل فيها ، وتخاطبهم منها ، وتخبرهم ببعض المغيبات » [١] إيمانهم بحلول هذه القوى الخفية « فى كل ما حولهم من مظاهر الطبيعة » [٢] ولعل بعض الجبال، كان لها النصيب الأوفر من ذلك، حتى غدت « ذات أثر فى حياة الإنسان، كما كان للشاعر والكاهن أثر فى حياته الاجتماعية » [٣] .

وحسبنا ان نعرف أن الجبال عدت من الأمكنة الأسطورية في « ملحمة كلكامش » كجبل (الأرز) ، بوصفه « موطن الآلهة ، وكان كلكامش وأنكيدو يقدمان له قربانا طالبين أن يواتيهما الجبل بحلم مطمئن » [٤] . كما جاء فى نص الملحمة :

وأمام الإله شماش (أى فى الشمس) حفرا بئرا

وصعد جلجامش إلى الجبل

وقدم وجبته إلى البئر

وقال أيُّها الجبل أرسل لى حلما [٥]

وكان جبل (ماشو) جبلا أسطوريا ، وهو يدعى أيضا « جبل الشمس ، لكونه يراقب مشرق الشمس ومغربها ، فضلا عن مواصفاته المتعلقة بالطريق المؤدى إليه ، فهو طريق محفوف بالمخاطر ، لم يتمكن إنسان من الوصول إليه قبل (كلكامش) الذى وصل إليه - بمساعدة الآلهة - بحثا عن (أوتو بنشتم) الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود ، كما أن بوابته يقوم على حراستها (الرجال العقارب) بأشكالهم المخيفة المثيرة للرعب [٦] ، وقد جاء فى الملحمة حول هذا الجبل ما نصه :

---

(١) بلوغ الأرب : ٢/ ١٩٦ .

(٢) تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - : ٩٤ .

(٣) الأساطير والخرافات عند العرب : ٦٠ .

(٤) الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقى القديم ، د . محمد خليفة : ٩١ .

(٥) ملحمة كَلكَامش (اللوح الخامس - العمود الثالث) ترجمة د . سامى الأحمد : ٢٦٢ .

(٦) انظر : الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم ، د . محمد خليفة : ٩١ - ٩٢ .

إن الجبل اسمه ماشو

في وصوله إلى جبل ماشو

الذى يراقب الشمس ومغرب الشمس كل يوم

وقممهم تصل أطراف السماء

ومن الأسفل وصلت صدورهم العالم السفلى

ويحرس بابها الرجال العقارب

الذين رهبتهم مخيفة ونظرتهم هى الموت (١) .

وفى الأساطير اليونانية ، عُدَّ جبل (البرناس) مسكنا لآلهة الفنون (٢) وإذ نطمئن إلى خلفيات النظرة الأسطورية فى أساطير العالم القديم إلى الجبال فلا عجب، إن ظفرنا بمعتقدات أسطورية عند العرب حول هذا الجبل أو ذاك، ولعل أشهرها ، ذلك الجبل المسمى بـ « أبى قبيس » فمن أحاديث العرب (المزخرفة) عنه ، قولهم « إن آدم كناه بذلك حين اقتبس منه النار التي بأيدى الناس » (٣) ولعل ذلك قد يفسر لنا دواعى ممارسة أهل مكة لشعائر «نار الاستمطار » فى هذا الجبل .

وقيل إن تسمية هذا الجبل أخذت من أحداث قصة العاشقين (مضاض ومى) التى ذكر تفاصيلها بإسهاب صاحب التيجان (٤) ، على لسان (الحارث بن مضاض) آخر ملوك جرهم ، الذى كان يرويها لدليله (إياد بن نزار) (٥) .

---

(١) ملحمة كلكامش (اللوح التاسع ـ العمود الثانى) ، ترجمة د . سامى الأحمد : ٣٨٨ .

(٢) انظر : فن الشعر ، د . محمد مندور : ٣٢ .

(٣) معجم البلدان (أبو قبيس)

(٤) انظر : التيجان : ١٨٨ وما بعدها ، وقد لخص مضامينها بعض المحدثين ، منهم : (فاروق خورشيد (فى الرواية العربية) : ٨٩ وما بعدها ، والدكتور عادل البياتى (تراث الحب فى الأدب العربى – قبل الإسلام): ١٢٣ وما بعدها .

(٥) الحارث بن مضاض الجرهمى أسطورة عاشت ثلاثمائة عام ، مائة عام منها ملكا على مكة) وباقى عمره تائها ضائعا يجول هنا وهناك بلا هدف (فى الرواية العربية : ٨٩) .

وخلاصتها : أن مضاض فتن بابنة عمه (مى) وفتنت به ، وكان (قيس بن سراج) وهو رجل « من رهط فى جرهم قد رأى ميا ، فهويها وهى لا تعلم، ومضاض لا يعلم » [1] حتى « أتاها قبيس بن سراج وأنشأ يبس لها أخبارا ليفرق بينها وبين مضاض » [2] وكان له ما أراد ، إذ ا عرضت (مى) عن (مضاض) عند تعرضه لها ، قائلا لها :

علامَ قبستِ النارَ يا أمَّ غالبٍ ... بنارِ قبيْس حينَ هاجتك ناره

عـــلى كَبدٍ وأنتِ عـليمــةٌ ... بغيبِ رفيقٍ لا يبينُ ضمـاره

فولّت عنه ، وعيناه تغرورقان دموعا ، وتجهمته ، وزحفت غضبى ، وتمادى الحى للرحلة، وافترق الحى من سفح الجبل » [3] ، وإذا أضفنا إلى ذلك هرب (قبيس) فرارا من مضاض الذى عزم على قتله جراء وشايته حتى لم يسمع له خبر ، وكأن « الأرض انطوت عليه » فقد يحق لنا أن نرجح التجاء (قبيس) إلى الجبل نفسه ليأخذ اسمه من هذه الحادثة أيضا .

فجوهر الأسطورة في هذه القصة ، هو اختفاء (قبيس بن سراج) ، وانقطاع ذكره ، ويبدو أنه استقر – فى نظر العرب – روحا تطوف فى جنبات هذا الجبل لكى يطلق اسمه عليه.

ومن عادة العرب أن تنسج الأساطير ، وتضرب الأمثال بكل شخص يخرج ، ولم يسمع له خبر ، من ذلك قولهم فى رجل (عنزى) خرج يجتنى القرظ فلم يسمع له خبر [4] : « إذا ما القارظ العنزى آبا » [5] ، ومن هذا الباب أيضا قولهم « حتى يجىء من القبر ابن مياد » [6] .

ومن الجبال التى جاءت تسميتها بأسماء العشاق أيضا، (أجأ وسلمى)، وهما الجبلان اللذان نزلهما (طىء) وولده ، وملاقاته شيخا على خلق العاديين اسمه (اجأ) ، ومعه امرأة على خلقه يقال لها سلمى ، وسؤال (طىء) للشيخ عن أمرهما ، الذى أخبره بأنهما «من بقايا صحار ، غنينا بهذين الجبلين عصرا بعد عصر ، أفنانا كر الليل والنهار ... » [7] ، وقيل : إن أجأ بن عبد الحى رجل من العماليق عشق امرأة من قومه ، يقال لها سلمى ، وكانت لها

---

(١) ، (٢) ، (٣) التيجان – الصفحات على التوالى – : ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٣ .

(٤) طبقات فحول الشعراء : ١/ ١٥٥ .

(٥) المستقصى فى أمثال العرب : ١/ ٢٧ .

(٦) انظر : قصة هذا الرجل وشعر الفارغة بنت شداد فى : الأمالى : ٢/ ٣٢٤ .

(٧) انظر : معجم البلدان (اجأ) .

حاضنة يقال لها (العوجاء) وكانا يجتمعان فى منزلها حتى نزّل بهما اخوة سلمى على الجبل المسمى سلمى ، فقتلوها هناك فسمى الجبل باسمها ، ولحقوا العوجاء على هضبة بين الجبلين فقتلوها هناك ، فسمى المكان بها ، ولحقوا اجأ بالجبل المسمى باجأ فقتلوه فيه ، فسمى به[1].

كما نسج العرب أسطورة حول جبل (ثبير) ، وهو أعظم جبال مكة ، وموجزها أنه «سمى ثبيرا برجل من هذيل مات فى ذلك الجبل ، فعرف الجبل به» [2] ، وقيل كان المشركون إذا أرادوا الإفاضة قالوا :

« أشرق ثبير كيما نغير »

لأن « الشمس كانت تشرق من ناحيته ، فكأن ثبيرا قد حال بين الشمس والشروق [3] نخلص من ذلك كله إلى أن الجبال كانت فى نظر العرب مسكونة بالأرواح التى قد تسبب الأذى لمن لا يعمل على اتقاء أذاها ، وترضيتها ، بالشعائر والدعاء والتعاويذ وتقديم القرابين .

وما يقال عن الجبال ، يقال الشىء نفسه عن (الوديان) زاعمين أن لبعضها جنيا يحميها (يستعاذ به) ، إذ « كان الرجل من العرب إذا سافر فنزل بطن واد من الأرض ليبيت فيه قال :

« إنّى أعوذُ بعزيز هذا الوادى من الجنّ الليلةَ من شرّ ما فيه » [4] واستعاذ رجل منهم ومعه ولد فاكله الأسد ، فقال :

قد استعذنا بعظيمِ الوادى   من شرِّ ما فيهِ من الأعادى

فلم يُجْرنا من هِزبرٍ عادى [5]

وفى القرآن الكريم إشارة إلى تلك الأحاديث الباطلة ، قال تعالى : « إنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا » [6] .

وللآبار نصيب وافر من معتقدات العرب الأسطورية ، فقد ما رسوا إزاءها شعائر

---

(١) المصدر نفسه (أجأ) .
(٢) المصدر نفسه (ثبير) .
(٣) المصر نفسه (ثبير) .
(٤) السيرة النبوية : ١ / ١٢١٨ .
(٥) بلوغ الأرب : ٢ / ٣٢٦ .
(٦) الجن / ٦ .

(رغبة ورهبة) من القوى الخفية التى يزعمون أنها تحل فيها ، ففى تصورهم كان « لبعض الآبار (رب) يحميها ، وبعضها لا يعلم لهارب ، وتلك التى لا يكون لها رب يكون الإله هو نفسه (ربها وحاميها) ، وهذا ما يسمونه بأرض (بعل)، كبئر (القليب) ، وهى بئر عادية قديمة لا يعلم لهارب ولا حاضر . وكان من حقوق هذا الحمى المعين بحدود خمسين ذراعا أن لا يظلم الناس فى هذه الحدود، وأن لا يقنص الصياد الحيوان أو الطير فى هذه الأرض المقدسة) [١] ، وهذا يفسر لنا دواعى نصب بعض (الأصنام) على مواطن الآبار ، كنصب (هبل) « على بئر فى جوف الكعبة » [٢] ، واتخاذهم «إساف ونائلة» على موضع (زمزم)، ينحرون عندهما [٣] .

ثم إن أغانى الآبار أو الينابيع « كانت فى مرحلتها الأولى غيبية سحرية والمرحلة الثانية واقعية فنية، وهى نفس المرحلتين اللتين مرت بهما وظيفة الشعر فى حياة الإنسانية»[٤]، وبذلك تكشف الآبار وما صاحبها من أغان عن النظرة الأسطورية إليها ، وعن أولية الشعر ذات الأصول الغيبية ، وارتباطها بالغناء أيضا، وفى المظان أمثلة لأغانى الاستسقاء من الآبار والينابيع [٥] .

ولم يكن تقديس الأشجار بين العرب – قبل الإسلام – بأقل من تقديس الأصنام والجبال والآبار، وذلك لاعتقادهم أن فى هذه الأشجار أيضا « قوى روحية كامنة فيها ، وأن لهذه القوى أثرا خطيرا فى حياتهم » [٦] . ولهذا السبب « اتخذوا مواضعها حرما آمنا يتبركون بها ، ويتقربون إليها بالنذور والقرابين » [٧] . على نحو ما كان يصنع بعض العرب عند « شجرة عظيمة خضراء ، يقال لها ذات أنواط، يأتونها كل سنة ، فيعلقون أسلحتهم

---

(١) الأساطير العربية والخرافات عند العرب : ١١١ .

(٢) السيرة النبوية : ١/ ٨٤ .

(٣) المصدر نفسه : ١/ ٨٤ .

(٤) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٧ .

(٥) انظر طائفة من تلك التى استشهد بها ، د . عادل البياتى ، فى كتاب أيام العرب : ١/ ١١٦ .

(٦) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٦٩ .

(٧) المصدر نفسه : ٦٩ .

عليها، ويذبحون عندها ، ويعكفون عليها يوما »[1] . ونظيرها فى ذلك (نخلة نجران) التى « كان أهله يتعبدون لها ، ويعلقون عليها كل ثوب حسن وجدوه ، وحلى النساء »[2] .

فضلا عن زعمهم أن الآلهة كانت تسكن أو تحل فى تلك الأشجار ، فقد عبد عند العرب (العزى) وهى فى الأسطورة شيطانة كانت « تأتى ثلاث سمرات ببطن نخلة »[3] ، وأن مساكن الجن والشياطين هى الأشجار أيضا ، فكان حرقها - بحسب زعمهم - مدعاة لانتقام هذه القوى من الفاعلين ، فقد استقر فى وعى العرب أن الجن هى التى قتلت (مرداس بن أبى عامر السلمى) لإحراقه غيضة شجر ملتف لا يرام[4] . وقيل فى المثل « شيطان الحماطة»[5]. وكذلك شجرة (العشر) التى كانت العرب تظنها مسكن الشياطين[6]. ومن هذه التصورات نسج العرب أساطيرهم ، وتبلورت معتقداتهم حول الأشجار التى نظروا إليها نظرة (كائنات حية لها نفوس ، تقتضى معاملتها على أنها ذكور وإناث، يمكن أن يتزوج بعضها من بعض)[7]، وحسبنا فى ذلك عقيدة (الرتيمة) عند العرب ، وفحوى مضمونها هو « أن يعقد الرجل إذا أراد سفرا بين شجرتين أو غصنين يعقدهما على غصن ويقول : إن كانت المرأة على العهد ولم تخنه بقى هذا على حاله معقودا ، وإلا فقد نقضت العهد ، قال الشاعر :

هل يَنْفَعنْكَ اليوم إن هَمَّتْ بهمْ   كثرةُ ما توصى وتَعْقادُ الرَّتَمْ (٨)

ومن هذا الباب أيضا نجد أن الشعراء قد بعثوا الحياة فى الشجر أو النخيل بصيغ

---

(١) السيرة النبوية : ١/ ٨٤ - ٨٥ .

(٢) معجم البلدان (نجران) .

(٣) الأصنام : ٢٥ .

(٤) انظر : تفاصيل هذه القصة فى الحيوان : ٦/ ٢٠٨ .

(٥) محاضرات الأدباء : ٢/ ٦٣١ ، والحماطة (فى لغة هذيل) شجر عظام ، وهى شبيهة بشجرة التين (انظر : اللسان حمط) .

(٦) الأساطير والخرافات عند العرب : ٦١ .

(٧) انظر : الغصن الذهبى : ١/ ٣٩٧ .

(٨) اللسان (رتم) .

شتى [1] ، لا سيما تأثرها بمآسيهم ، فالأعشى يرسم صورة أخاذة للنخيل بعد حرقها، يشبهها بنساء قائمات فى مأتم وقد لبسن الحداد ، إذ يقول :

وأيامَ حُجْرٍ إذْ يُحَرِّقُ نَخلَهُ ... ثأرناكم يوما بتحريق أرقَمِ

كأنّ نخيل الشطِّ غِبَّ حَريقِهِ ... مآتِمُ سُودٌ سلَّبَتْ عند ماتَمِ [2]

وهناك « من الأشجار ما استعمل فى المثل لارتباطه بحوادث معينة ، كالقرظ ... وقد نسب إلى هذا الشجر رجلان سميا بالقارظين ، وضرب بهما المثل فى طول الغيبة » [3] وهما اللذان ورد ذكرهما فى قول بشر بن أبى خازم :

فَرَجِّى الخيرَ وانتظرى إيابى ... إذا ما القارظُ العنزَىُّ آبا [4]

ويبدو أن الاعتقاد بوجود الأرواح أو الحياة فى الأشجار ، ومبعث تقديسها، لم يكن مشتملا على الأنواع كلها ، إنما كان ذلك مقصورا على أنواع بعينها ، مردها إلى « ضخامة هذه الأشجار او قوتها ، أو ثمرها الكثير ، أو نفعها من حيث استعمالها » [5] . وإلى تلك التى « تنبت عند الينابيع والأماكن الخصبة ، حيث توجد (الآلهة) [6] .

ومن الحقائق المسلم بها أن العرب لم ينفردوا بمثل هذه المعتقدات الأسطورية حول الأشجار ، ففى حضارة وادى الرافدين شواهد عدة تدل على قدسية الشجر والنخيل والنبات ، ومن تلك الشواهد – على سبيل المثال لا الحصر – أن العلماء فسروا معنى اسم كلكامش بالسومرية بـ « الرجل الذى سينبت شجرة جديدة ، أى الذى سيولد أسرة » [7] ، حتى عرفت النخلة باسم « شجرة الحياة » فى الزخارف الرمزية التى شاع استعمالها فى العراق القديم ،

---

(١) انظر : ديوان امرئ القيس : ق ١/ ص ١٦ ، ق ٢٩/ ص ١٥٧ ، وديوان أوس بن حجر : ق ١٤/ ص ٣٠ ، وديوان طفيل الغنوى : ق ٥/ ص ٦٠ . شعر النابغة الجعدى : ق ١٣/ ص ١١٩ .

(٢) ديوان الأعشى : ق ١٥/ ص ١٢٧ .

(٣) الطبيعة فى الشعر الجاهلى : ٨٣ .

(٤) ديـوان بشر بن أبى خازم : ق ٥/ ص ٢٦ ، وانظر مثل هذا المـعنى فى : ديوان الهذليين ، شعر أبى ذؤيب : ١/ ١٤٥ .

(٥) الطبيعة فى الشعر الجاهلى : ٦٩ .

(٦) محاضرات فى تاريخ العرب ، د . صالح أحمد العلى : ١٩٩ .

(٧) ملحمة كلكامش ، طه باقر : ٣٢ .

خاصة فى عصر الأشوريين » (١) ، ولذلك كانت النخلة موضع تقديسهم ، واحتفائهم وقد فرضت شريعة (حمورابى) غرامة كبيرة على من يقطع شجر نخل (٢) . وفى حضارة وادى النيل ، كان المصريون يقدمون للنخلة المقدسة قرابين الخيار والعنب والتين (٣) .

وفى غير هاتين الحضارتين ، اعتقد بعض الشعوب أن الشجر ينطق ويتكلم ، ويفعل مايفعله الإنسان (٤) ، وهناك من اعتقد «أن أرواح الموتى هى التى تبعث الحياة فى الأشجار» (٥) .

وقصارى القول إن الأساطير العربية التى نسجت حول مظاهر الطبيعة المختلفة ، كانت بسبب ما هو موروث ووافد ، فضلا عن ابتكارها بوحى من العقلية العربية وخيالها المنطلق من وحى البيئة العربية لتنصهر هذه الروافد كلها فى بوتقة الفكر العربى الذى أعاد تشكيلها وصياغتها بنسيج متميز يفردها عن غيرها من أساطير الشعوب والأمم الاخرى .

(ثانيا) الطبيعة المتحركة (عالم الحيوان):

من المؤكد أن نظرة العرب الأسطورية لم ترتبط بكواكب السماء ، وبجمادات الأرض وحسب ، إنما تجاوزتها إلى الحيوان أيضا .

وفيما نحن بشأنه ، هو عناية الدارسين بمحاولة الكشف عن الصلة بين الأساطير وعالم الحيوان ، ويبدو أنهم قد خلصوا إلى حقيقة فحواها « أن كثيرا من الأساطير كانت فى الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها ، ثم تطورت فأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان ، أو برمز دال عليه » (٦) ، ودليلهم على ذلك اتخاذ كثير من الآلهة شكلا حيوانيا (٧) ، وحسبنا أن نتلمس معطيات هذا التصور فى مضمون الفكر الأسطورى عند العرب من حيث أن طائفة « من مؤلهات العرب كانت تحمل أسماء حيوانات » (٨) مقرونة بتقديم فروض العبادة لها ، ولا أدل

---

(١) دراسات فى الأدب الجاهلى ، د . أنور ابو سويلم : ١٢٤ .

(٢) انظر : النخلة فى المصادر السومرية ، موسى سهيل زناد ، مجلة آفاق عربية / العدد العاشر / ١٩٨٦ ، ٦٩ .

(٣) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ١٥٧ .

(٤) انظر : الأساطير والخرافات عند العرب : ٥٢ .

(٥) الغصن الذهبى : ١/ ٣٩٩ .

(٦) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٣٠ .

(٧) انظر : الحكاية الخرافية ، دبرلاين : ٧٨ .

(٨) فى طريق الميثولوجيا عند العرب : ٥٦ .

على ذلك من أن تميم والرباب عبدتا بعيرين ، سموهما (زوبرين) يعنى إلهين [1] ، وغيرهما « عبد الشاة البيضاء » [2] ، ومراد « كانت تعبد نسرا » [3] .

ومن هذا الباب أيضا ، قيل إن قبيلة طيّء كانت تعبد جملا أسود [4] . فضلا عن أن هناك بيوت كثيرة معظمة عند العرب على أسماء الحيوان ، كبيت رئام ، ودارة الذئب ، ودارة الكبشات وغيرها [5] .

ومما يجدر ذكره أن الحيوان لا يمثل شيئا بدون تلك الروح التى يعتقد أنها تحل فيه ، أو تتصل به ، وهذه الروح هى التى يخشى منها ، وتمنح الحيوان صفات التقديس والتأليه ، وما يستتبعها من شعائر .

وتعد (الجن) إحدى تلك القوى التى تحل فى الحيوان ، حتى كان « الجن حيوانا فى تصور العرب القدماء » [6] . أما مظاهر التقديس ، فتبدو واضحة فى ترك بعض الحيوانات للآلهة ، أو يغدو بعضها الآخر من حصتها ، فلا يقترب منه ، كالوصيلة والسائبة ، أو يحرم أكله أيام المواسم ، لا سيما عند أولئك الذين عرفوا بـ « الحمس » ، ممن « لا يسمنون السمن، ولا يأقطون إلاقط ولا يأكلون اللحم » [7] وما عدا ذلك فإن أكل الحيوان - وإن كان مؤلها - يجيء من الزعم القائل « إن تناول لحم الضحية المقدسة يجعل أكله متلقيا لحياة الآلهة وصفاتها » [8] .

أما بقية الحيوانات (غير المؤلهة) فقد اندفعوا إلى صيدها ، الذى « لم يكن رياضة

---

(١) انظر : العقد الفريد : ٥/ ٢٠٤ .

(٢) حياة الحيوان الكبرى : ٢/ ٥٧ .

(٣) المزهر ، للسيوطى : ١/ ١٦٤ .

(٤) أديان العرب ، محمد نعمان الجارم : ١٢٤ ، نقلا عن أيام العرب ، تحقيق د . عادل البياتى : ١/ ١٤٤ .

(٥) انظر : الأساطير العربية قبل الإسلام : ٨٠ وما بعدها .

(٦) الأساطير والخرافات عند العرب : ٨٤ .

(٧) قيل « الحمس » قريش كلها ، وخزاعة لنزولها مكة ، انظر : اشتقاق الأسماء ، للأصمعى : ١١٣ ، والمحبر : ١٧٨ ، وأخبار مكة : ١/ ٧٩ ، اللسان (حمس) .

(٨) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٤ .

ومتعة ، عند البدو ، وإنما كانوا يمارسونه ، للاستفادة بالصيد في التغلب على خشونة العيش وكانت تأخذ أغاني الصيد ذات التأثير السحري مكانا فسيحا في حياة الأمم » [1] .

واضطر العرب فضلا عن ذلك إلى التضحية بالحيوان ، ضمن شعائر خاصة تمليها عليهم معتقداتهم الأسطورية ، إذا ما وجدوا تهديدا مباشرا لحياتهم واستقرارهم ، كحرقهم (للبقر) ضمن طقوس (الاستسقاء) [2] ، أو ضربهم لبعضها ، على نحو ما يصنعون بالثور عندما تمتنع البقر عن الورود [3] .

تلك هي أبرز المؤشرات الأسطورية بشكلها العام - التي أحاطت العرب بها حيواناتها ، وهي مؤشرات غير منقطعة الجذور عن أساطير قديمة توارثها العرب عن أسلافهم ، وذلك ما سنحاول عرضه وبحثه من خلال حديثنا عن كل حيوان له امتداد تاريخي ذو بعد أسطوري وبشيء من التوسع والشمول .

الحـيـة :

للحية دون سائر الحيوانات الأخرى تاريخ طويل تحفه الأساطير من جوانبه كافة وتكاد لا تخلوا أمة من أساطير دارت حولها .

ولعل من أشهر الأساطير المقترنة بها ، تلك التي تقول إن الحية كانت مثل الجمل ، وكانت تطير ، فدخل فيها (إبليس) فطارت به حتى أدخلته الجنة ، فأغوى آدم [4] ، ونالت عقابها «بقص جناحها، وقطع أرجلها، والمشي على بطنها وبإعراء جلدها، وبشق لسانها» [5] .
وقد أودع عدي بن زيد مضامين تلك المعتقدات الأسطورية بقوله :

---

(١) تاريخ الادب العربي ، بروكلمان : ١ / ٤٨ .

(٢) انظر : الحيوان : ٤/ ٤٦٦ .

(٣) المصدر نفسه : ١/ ١٨ .

(٤) هكذا وردت في (الإسرائيليات) ، لأن كتاب الله الكريم ، لم يشر إلى مثل هذه الوقائع ، لا من بعيد ولا من قريب ، سوى قوله تعالى « فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما ، (الأعراف / الآية ٢٠) وقوله تعالى « فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد (طه / الآية ١٢٠) ، أي أن للشيطان أثر في معصية آدم - ع - حسب ، أما الحية فلا وجود لها .

(٥) الحيوان : ٤/ ٢٠٠ .

فكانتِ الحيةُ الرَّقْشاءُ إذ خُلِقَتْ كما تَرى ناقةٌ فى الخَلْقِ أو جَمَلا
فَلاطها اللهُ إذ اغوتْ خليفتَهُ طولَ الليالى ولم يجعلْ لها أَجَلا
تمشى على بطنها فى الدهرماعَمَرتْ كالتُّرْبِ تأكلُهُ حَزْناً وإنْ سَهَلاَ (١) .

ومما له صلة بتلك الأسطورة أيضا ، ما « قالته الشعراء فى الجاهلية فى رقى الحيات ، وكانوا يؤمنون بذلك ، ويصدقون به ، ومنهم من زعم أن إخراج الحية من جحْرها إلى الراقى إنما كان للعزيمة والأقسام عليها ، ولأنها إذا فهمت ذلك أجابت ولم تمتنع » (٢) وذلك ما يمكن أن نتأمله فى بعض أشعار أمية بن أبى الصلت لا سيما قوله :

والحيةُ الحَتْفَةُ الرقشاءُ أخرجها من جُحْرِها آمناتُ اللهِ والقَسمُ
إذا دعًا باسمها الإنسانُ أوسَمِعَتْ ذاتَ الإلهَ بدًا فى مشْيِها رَزَمُ
لولا مخافةُ ربٍّ كان عَذَّبَها عرجاءَ تَطْلَعُ فى أنيابها عَسَمُ (٣)

ومن وحى هذه الأسطورة – على ما يبدو – غدت الحية رمز الشر فى الطبيعة ، فقد قيل « إن رمز الطب هو الحية الملتفة حول العصا ربما له علاقة برمز شجرة الخلود ، وحولها الحية التى تمثل قوة الشر، ويرقى هذا الرمز إلى زمن (جوديه) فى العراق القديم من نهاية الألف الثالث ق . م (٤) . وإلقاء عداوة الناس عليها ونسب الظلم والكذب إليها (٥) .

وكان لملحمة كَلكَامش أثر فى صياغة أساطير عدة حول الحية ، وخلاصة ما جاء بشأنها ، أن أوتابنشتم (الإنسان المؤله) ، أفشى للبطل كَلكَامش سر وجود نبات له مقدرة سحرية على إعادة الشباب إلى الإنسان ، يطلق عليه « الرجل الكهل يعود شبابا » (٦) ، ثم

---

(١) ديوان عدى بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعيبد : ق ١٠٣/ ص ١٥٩ – ١٦٠ ، لاطها : ألصقها .

(٢) الحيوان : ٤/ ١٨٦ – ١٨٧ .

(٣) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق د . عبد الحفيظ السلطى : ق ٦٩/ ص ٤٦١ . الآمنات : مفردها آمنة، وهى الأمن ، وأراد بها جميعا القسم الذى يذكره الحاوى ويعزم عليه لتخرج الحية من حجرها ، والرزم : عدم القدرة على النهوض هزالا أو إعياء ، العسم : يبس فى المرفق والرسغ تعوج منه اليد والقدم .

(٤) رموز من عالم الحيوان ، د . سامى سعيد الأحمد ، مجلة التراث الشعبى ، العدد الفصلى الثانى / ١٩٨٩ . ٦٥ .

(٥) انظر : الأمثال ، لأبى عكرمة الضبى : ٦٩ ، والأوائل ، للعسكرى : ٥٢ وانظر : التمثيل والمحاضرة : ٢٧٧ .

(٦) الفولكلور فى العهد القديم ، جيمس فريزر : ١/ ٥٢ .

كيف أن حية تسللت قبل أن يأكل كلكامش من هذا العشب ، وسرقت النبات السحرى ، وذلك ما نطالع تفاصيله فى أحد مقاطع اللوح الحادى عشر من الملحمة إذ جاء فيه :

وأبصر كَلكَامش بئرا باردة

فورد فيها ليغتسل فى مائها

فشمت الحية شذى النبات

فتسللت واختطفت النبات

ثم نزعت عنها غلاف جلدها

وعند ذاك جلس (قعد) جلجامش وأخذ يبكى

حتى جرت دموعه على وجنتيه (١)

وإذا أضفنا إلى ذلك ما جاء فى حكاية آدم فى سفر التكوين :

« أن الحية الماكرة أكلت من ثمار شجرة الخلود » (٢) .

عرفنا لماذا أصبحت الحية رمزا للخلود وتجديد الشباب ، وطول العمر فى أساطير الشعوب حتى قيل إن « اشتقاق الحية من الحياة » (٣) ، وعلى هذا الأساس « أن الناس لم يجدوا حية قط ماتت حتف أنفها ، وإنما تموت بالأمر يعرض لها » (٤) لذلك قالوا « أعمر من حية » (٥) ، ومن هذا القبيل « زعموا أن الحية تعيش ألف سنة وأكثر ، وكل سنة تسلخ جلدها ، وكلما انسلخ يظهر على قفاها نقطة ، فنقط قفاها عدد سنينها (٦) . وهذا المعتقد هو الذى لمح إليه جابر بن حنى التغلبى ، بقوله :

يَرَى الناسُ منا جِلدَ أسودَ سالِخٍ وفَرْوَةَ ضِرغَامٍ من الأسْدِ ضيغمِ (٧)

فضلا عن ذلك فقد غدت الحية معبودة فى حضارات قَديمة مختلفة ، فالمصريون القدماء

---

(١) ملحمة كَلكَامش ، طه باقر : ١٥٠ .

(٢) الفولكلور فى العهد القديم : ١/ ٥٢ .

(٣) اللسان (حيا) .

(٤) الحيوان : ٤/ ١٥٧ - ١٥٨ .

(٥) الدرة الفاخرة : ١/ ٣١٤ .

(٦) عجائب المخلوقات ، للقزوينى : ٢٦٤ .

(٧) المفضليات : ق ٤٢/ ص ٢١٢ .

عبدوا « الأفعى مع كثير من الحيوانات ، حتى كانت الآلهة من الحيوان أكثر ذيوعا بين المصريين من آلهة النبات » (١) وعند الفينيقيين « أن حواء هى الإلهة الخاصة بعالم الموتى المتجسـمة فى الحـيـة » (٢) . وفى الصيـن القديـمة « كانت الحيـة التنيـن هى الإله الأكثر أهمية » (٣) .

أما فى بلاد العرب ، فإن السبئيين رموزا لإلههم الأكبر بالحية (٤) ، وقد كشفت التنقيبات فى هيكل (الخطم) فى حاضرة الدولة المعينية عن رسوم تمثل أفاعى كانت رموزا إلهية (٥) كما فسرت (اللاهة) بأنها « الحية العظيمة وأن (اللات) الصنم المعروف - عند العرب - أصله الإهة كان قد سمى بها » (٦) . ويبدو لنا أن دواعى عبادة الحية ، راجعة إلى خوف الناس منها ، لارتباط مفهوم الحيات بالجن ، حتى إنها « من أكثر الحيوانات ورودا فى القصص الذى يرويه الإخباريون عن الجن (٧) . فمن المزاعم القائلة بذلك « أن الجان حية أو ضرب من الحيات » (٨) . وقيل أيضا « الحية بنت الجان » (٩) ، ولذلك اعتقد الجاهليون أن من يتعـرض للحية بأذى سـيحيـق به المرض أو الجـنـون ، ولو قـتلها لجـوزى بها كما جوزى بها « مرداس بن أبى عامر » الذى نسب العرب قتله إلى الجن ، لحرقه مع شريك له هو (حرب بن أمية) غيضة شجر ملتف ، ظهرت منها حيات بيض تطير (١٠) ، وهذا النوع من الحيات هو الذى تحدث عنه (هيرودوت) فى تاريخه عن جزيرة العرب ، فذكر الأفاعى المجنحة الطائرة التى تكثر ببلاد العرب ، التى لا شبيه لها فى بلد آخر ، وظلت هذه الأساطير تدور فى أذهان الناس حتى العصر الجاهلى » (١١) .

---

(١) قصة الحضارة ، ديورانت : م ١/ جـ ٢/ ١٥٨ .

(٢) رموز من عالم الحيوان : ٦٤ .

(٣) المصدر نفسه : ٦٤ .

(٤) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٥٥ ، ٢٩٨ .

(٥) تاريخ العرب ، حتى : ٨٩ .

(٦) انظر : تاج العروس (لوهه) .

(٧) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٢٠٥ .

(٨) تاج العروس (جنن) .

(٩) المفصل فى تاريخ العرب : ٥/ ٤٧ .

(١٠) انظر تفاصيل تلك القصة فى : الحيوان : ٦/ ٢٠٨ ، و الروض الانف : ٢/ ٢٨٢ ، وانظر : قصة ذلك الرجل الذى « رأى على فراشه حية عظيمة فطعنها برمحه ، فمات هو من ساعته « أخبار الزمان » : ٣٥

(١١) الطبيعة فى الشعر الجاهلى : ٢٠٥ .

ومن هذا الباب أيضا ، أن العرب أطلقت على بنى سهم « قتلة الجن » وذلك لقتلهم عددا من الحيات فى قصة أوردتها بعض المظان [1] .

وتبدو علاقة الحيات بالأشجار واضحة ، من خلال (شجرة الحماطة) التى كان يسكنها ثعبان ، لا يعدو أن يكون إلا رمزا (للشيطان) ، وذلك ما نجد صداه فى قول حُميد بن ثور :

فلما أتتهُ أنشبتْ فى خَشاشِهِ زمامًا كثعبان الحماطةِ محكما [2]

وهذه العلاقة بين شجرة الحماطة والشيطان تذكرنا بأسطورة (الحية وشجرة الصفصافة) فى ملحمة كَلكَامش ، إذ جاء فيها ، أن كَلكَامش « عندما عمد إلى قطع الشجرة، وذبح الحية ، فكان أن فرت الشيطانة (ليليث) إلى الاماكن الخربة المهجورة » [3] ومثل هذه الأساطير تؤكد لنا فكرة توحد الحية بالشيطان عند العرب وغيرهم ، حتى إنهم « كانوا إذا قتلوا الثعبان خافوا من الجن أن يأخذوا بثأره ، فيأخذون روثة ويفنونها على رأسه ، ويقولون : روثة راث ثائرك » [4] فضلا عن ذلك « كانت العرب تعلق على الرجل (اللديغ) الحلى سبعة أيام » [5] لا ليبقى (السليم) مسهدا حتى لا يسرى السم فى جسمه ، إذ « قيل لبعض الأعراب : أتريدون أن يسهر ؟ فقالوا : إن الحلى لا تسهر ، ولكنها سنة ورثناها » [6] ، إنما التماسا لطرد الأرواح الشريرة من الجن والشياطين على ما يبدو – فقد – « كان الرأى الشائع منذ العصور القديمة وما قبلها ، هو أن الشياطين تهرب عند سماع صوت ينبعث من معدن سواء أكان هذا الصوت صوت صليل من الأجراس الصغيرة أو قعقعة متواصلة » [7] ، وعن « طريق الضجيج تبتعد الأرواح الشريرة » [8] وحسبنا أن نعرف أن « الحلى كان فى

---

(١) انظر : أخبار مكة ، للأزرقى : ٢/ ١٥ – ١٦ .

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالى ، صنعة عبد العزيز الميمنى : ق ١/ ص ١٣ .الخشاشة : عود يعرض فى أنف البعير .

(٣) انظر : مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية : ٣٢ .

(٤) بلوغ الأرب : ٢/ ٣٥٨ .

(٥) المصدر نفسه : ٢/ ٣٥٨ .

(٦) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٤٩٩ .

(٧) الفولكلور فى العهد القديم : ٢/ ٢٢٨ .

(٨) الحكاية الخرافية ، فون ديرلاين : ٨٥ .

الزمان الأول ، له جلال صوته من المرأة إذا مرت به فى الطريق » (١) ، وذلك ما نتلمس معطياته في قول النابغة الذبياني :

فبتُّ كأنى ساورتنى ضئيلةٌ ... من الرُّقْشِ فى أنيابها السمُّ ناقعُ
يُسَهَّدُ من ليلِ التَّمام سَلِيمُها ... لِحلْى النساءِ فى يديْهِ قَعــاقِعُ (٢)

وفى أمثال العرب ما يفصح عن تحول الحية إلى حيوان أسطورى ، امتدادا لتاريخها الموغل فى القدم ، فقد ضربوا المثل للرجل الداهية ، وللحى الممتنع بالحية ، لأن الحية نفسها شيطان (٣) ، وفى أشعار العرب ما يؤكد ذلك أيضا ، كقول ذى الإصبع العدوانى :

عذير الحىِّ من عدوا ... ن كانوا حيةَ الأرضِ (٤)

كما قالوا « أظلم من حية » (٥) فى إشارة واضحة إلى كونها رمزا للشر والأذى ، وجلب الموت ، يقول الأعشى مخاطبا أحد بنى جحدر :

أبَا مِسْمَعٍ إنى امروءٌ من قبيلة ... بنى لى مجداً مـــــوتُها وحياتُها
فلا تَلْمِس الأفعى يَداكَ تُريدُها ... ودَعْهَا إذا ما غيّبتها سَفَاتُها (٦)

حتى إن الحارث بن ظالم المرى سمى سيفه « بذى الحيات » بعد أن قتل شرحبيل (ابن النعمان بن المنذر الملك) ، مهددا بما سيلحق الملك من شر بسيفه الذى كان يحمل صورة حيتين ، كما فى قوله :

علوتُ بذى الحيّات مفرقَ رأسهِ ... وهل يركب المكروه إلاّ الأكارمُ (٧)

وزعم العرب أيضا « أن فى بطن الإنسان حية يقال لها : الصفر ، وأنها تعضه إذا جاع واللذع الذى يجده عند الجوع من العض » (٨) . أو بمعنى آخر أن الجوع الا يحدث بسبب إشباع البطن) أو لا لصغر البطن ، يثب على الأمعاء يريد أعلها ، فى ذلك يقول أبو فراش الهنذلى :

أرَدُّ شجاعَ البطن لو تعليمنهُ ... وأوثر غيرى من عيالِك بالطُّعْمِ (٩)

---

(١) المصدر نفسه : ٨٥ .
(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢/ ص ٣٣ .
(٣) انظر : الحيوان : ١/ ١٥٣ وثمار القلوب : ٥١٧ .
(٤) ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٧/ ص ٤٦ .
(٥) التمثيل والمحاضرة : ٣٧٧ ومجمع الأمثال : ١/ ٤٤٥ .
(٦) ديوان الأعشى : ق ١٠/ ص ٨٥ .
(٧) شعر الحارث بن ظالم المرى ضمن (دراسات فى الأدب الجاهلى) : ق ٢/ ص ٢٦١ .
(٨) اللسان (صفر)
(٩) الأغانى (ط دار الثقافة – تحقيق عبد الستار أحمد فرج) : ٢١/ ٢٣٩ ، واللسان (شجع) .

ونظير هذا المعنى ، قول أعشى باهلة فى رثاء أخيه :

لا يتأرَّى لِما فى القِدْرِ يَرْقُبُهُ   ولا يَعَضُّ على شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ (١)

ولا نستبعد أن يكون هذا الاعتقاد مستمدا أصوله ، من أسطورة أكل الحية لبنة تجدد الشباب ، التى كان كَلكَامش يطمح أن تكون فى جوفه ، وتشبع نهمه للخلود - فى ملحمته المشهورة (٢) ، لتغدو - بعدئذ - رمزا للأذى المؤدى إلى الهلاك والموت ، وذلك ما يفسر لنا - حسبما نظن - العلاقة ما بين الأفعى والجوع فى معتقد العرب .

زد على ذلك ما للحية من رموز فى شعر أيام العرب ، وهى أيضا موروث تناهى للشاعر من أجيال بعيدة متقدمة ، فقد قيل « لها وجه إنسان ، واقترنت بالمرأة كثيرا ، كما فى « يوم البردان » وحلف بها فى « يوم عاقل » (٣) .

وخلاصة ما يمكن قوله - بشأن الحية من منظور الأسطورة - إنها تمتلك العشب ذا القوة السحرية ، وعلى هذا فهى تستطيع عن طريقه أن تهب الآخرين الحياة الأبدية (الخلود) ، كما نظر إليها كجن أو شيطان له قوة خارقة تلحق الأذى أو الجنون فى كل من يحاول إيذائها ، وعلى هذا الأساس أُلِّهت بعض الشعوب الحية ، وكان العرب قريبين من هذا الاتجاه عندما عدوا الصنم (اللات) أصله الإهة أى حية ، كما صور لنا بعض الشعراء أن الحية تنطق فى معرض إشارتهم إلى تلك القصة التى كانت الحية أحد طرفيها ، فنقل العرب عنها قولها : «كيف أعاودك وهذا أثر فأسك » (٤) . معنى ذلك كله أن الناس ارتبطت حياتهم بالحية ارتباطا قويا ، لانتمائها إلى عالم آخر ، يفوق طاقة الإنسان .

الناقـــة :

فرضت طبيعة بلاد العرب - غير الخافية ملامحها على كل ذى مطلع - وجود الإبل فرضا من الصعوبة بمكان الاستغناء عنها ، من حيث هى أول مصدر وأهمه لضرورات

---

(١) اللسان (صفر) .

(٢) انظر : ملحمة كَلكَامش ، طه باقر : ١٥٠ .

(٣) انظر : أيام العرب ، د . عادل البياتى ، مع تفاصيل تلك الرموز : ١/ ٢٣٨ وما بعدها .

(٤) انظر ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢٨/ ص ١٥٥ ، وانظر مجمع الأمثال : ٢/ ١٤٥ .

حياتهم، أو من حيث هى الرفيق الذى لا يعرف الملل أو الكلال فى رحلاتهم . وهذه الحقيقة وحدها كافية بأن تفسر لنا دواعى تلك الكثرة المفرطة من القصائد والمقطعات والأبيات التى قيلت فيها ، حتى غدت باعثا من بواعث نظم الشعر « كما ألهب البقر شعراء الهند فى عصر الفيدا » [1] ولعل ظاهرة تردد الإبل بمثل هذه الكثرة فى الشعر الجاهلى هى التى أسهمت فى ظهور طائفة من المصنفات والدراسات تستقصى ما قيل فى أوصافها وأنواعها وتشبيهاتها ولوحاتها الفنية ، كما رصدت نظرة العرب إليها من زاوية ارتباطها بمعتقداتهم ونمط تفكيرهم، إلا أن تلك الدراسات أخذت اتجاهين رئيسيين – وأن كانت متفاوتة من حيث الكم والكيف – وسنشير إلى بعضها لاحقا – **أولهما** : اتجه إلى دراسة الناقة بمنظور واقعى صرف ، **وثانيهما** : اتجه إلى رصد كل إشارات ودلالات أسطورية لها علاقة بتقديس العرب للإبل ، وتأليهها ، وربما امتزج هذان الاتجاهان فى دراسة واحدة ، لكننا سنعمد إلى تناول الاتجاه الثانى لصلته الوثيقة بموضوع دراستنا ، ملتمسين منه جديدا ذا فائدة ، إن شاء الله .

ولقد سبق القول إن شيوع صفات التقديس لهذا الحيوان أو ذاك ، أو الارتقاء به إلى حد (التأليه) فى المجتمعات البشرية ، لابد من اقترانه بوقائع أسطورية تضرب فى أعماق التاريخ ، وبالمقابل قد يكون هذا الحيوان له أهميته فى بعض القصص الدينى الذى لا يشك فيه ، لوروده فى الكتب السماوية ، لكن التحريف الذى لحق بذلك النوع من القصص كان باعثا على نسج طائفة من الأساطير والمعتقدات رهبة وموعظة من النتائج التى آلت إليها الأحداث المرتبطة بالحيوان ارتباطا مباشرا .

وذلك هو مدخلنا فى تحديد الملامح الأسطورية المحاطة بالإبل لدى المجتمع الجاهلى ، من منطلق أن دراسة الأسطورة هى دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا كان أو دينا ووفقا لهذا الفهم يمكننا أن نرجح أن بعض المعتقدات الأسطورية التى دارت حول الإبل مستوحاة من قصة النبى صالح (عليه السلام) ، إذ كان للناقة فيها مقام رفيع ، بوصفها معجزة النبى صالح (عليه السلام) ، حسبما أكدته بعض الآيات القرآنية [2] ، حتى إن هذه

---

(١) تاريخ الأدب العربى ، بروكلمان : ١ / ٥٦ .

(٢) انظر : الآيات : الأعراف / ٥٩ ، ٧٣ – ٧٩ ، هود / ٦٠ – ٦٨ ، الحجر / ٨٠ – ٨٤ ، الذاريات / ٤٤، النمل / ٤٥ – ٥٣ ، فصلت / ١٧ – ١٨ ، القمر / ٢٣ – ٣١ ، الشمس / ١١ – ١٥ ، الإسراء / ٥٩ ، الشعراء / ١٤١ – ١٥٩ . وكثيرا ما يقرن الله – سبحانه – فى كتابه العزيز بين ذكر عاد وثمود فى السور : براءة ، إبراهيم ، الفرقان ، سورة (ص) و (ق) ، والنجم ، والقمر .

القصة عرفت فى الكتب الدينية والتاريخية بقصة « ناقة صالح » (١) . بمعنى آخر إن المجتمع العربى الجاهلى بعد أن وقف مليا على أحداث تلك القصة ، واستوعب نتائجها (٢) ، أطلق العنان لخياله بأن يلحق بالناقة أساطير ومعتقدات تسبغ عليها صفات تأليه وتقديس ، فحسبنا أن نعرف أن « الأمة العربية تمتاز بخيال تصورى ، فهى تتصور الأشياء وتسترجع التجارب، وأن العربى يأخذ شيئا من المرئيات وشيئا من المحسوسات ثم يركب منها صورة»(٣)

ومما أسهم فى ذلك « أن العرب ابتعدت بعض الشيء عن روح الحنيفية ، لتفشى عبادة الأوثان التى اصطنعها عمرو بن لحى ... ومن الطبيعى أن ابتعاد العرب عن منابع فطرتهم الأولى قد خلخل موازين العقائد والقيم » (٤) . ويبدو أن عمرو بن لحى قد استثمر وقائع قصة ناقة صالح التى كانت أحداثها مستقرة فى النفوس ، ليعمد إلى تغيير الحنيفية متخذا الناقة وسيلة لهذا الغرض ، حتى إنه كان « أول من غير الحنيفية ، وبحر البحيرة ، وسيب السائبة ، وجعل الوصيلة، وحمى الحامى» (٥)، ولما كانت السوائب والبحائر والحوامى تحبس لآلهتهم (٦) .

---

(١) انظر : مروج الذهب : ٢/ ٤٢ وما بعدها ، تاريخ الطبرى : ١/ ٢١٦ ، الكامل فى التاريخ : ١/ ٨٩ ، قصص الانبياء : ١١٢ – ١٢٧ . وخلاصتها (أن ثمود هم من العرب (العادية) كانوا يسكنون (الحجر) ، وكانوا بعد قوم عاد ، يعبدون الأصنام ، فبعث الله فيهم نبيا منهم هو (صالح بن عبيد) فدعاهم إلى عبادة الله وحده لا شريك له ، فآمنت به طائفة منهم ، وكفر جمهورهم ونالوا منه بالمقال والفعال وهموا بقتله ، وقتلوا الناقة التى جعلها الله حجة عليهم ، وكان الذى تولى قتلها رئيسهم (قدار بن سالف) ، وكانوا قد طلبوا فصيلها ولم يقدروا) .

(٢) استدلالنا متأت من أشعار بعض الشعراء الذين لمحوا إلى بعض تفاصيل هذه القصة ، منهم ، علقمة الفحل ، ديوانه : ق ١/ ص ٤٦ – ٤٧ ، أمية بن أبى الصلت : ق ٣١/ ص ٤٠٥ – ٤٠٦ . مالك بن خالد الخناعى (ديوان الهذليين) : قسم ٣/ ٧١ ، علباء بن أرقم (الأصمعيات) : ق ٥٥/ ص ١٦٠ . ومتمم بن نويرة (مجموع شعره) : ٨٣ .

(٣) الأساطير والخرافات عند العرب ، خان : ٣٢ .

(٤) الزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام – عبد الإله الصائغ : ١٩ – ٢٠ .

(٥) انظر : الأصنام ، لابن الكلبى : ٨ ، والأوائل : للعسكرى : ٤٨ . والبحيرة : (الناقة تشق أذنها فلا يركب ظهرها ، ولا يجز وبرها ، ولا يشرب لبنها الا ضيف . وهى بنت السائبة ، والسائبة : الناقة إذا تابعت بين عشر إناث ليس بينهن ذكر ، سيبت ، فلم يركب ظهرها ، ولم يشرب لبنها إلا ضيف ، والتى ينذر الرجل أن يسيبها إن برئ من مرضه . والحامى : الفحل إذا نتج له عشر إناث متتاليات ليس بينهن ذكر ، حمى ظهره فلم يركب ، ولم يجز وبره ، وخلى فى إبله يضرب فيها ، لا ينتفع منه بغير ذلك ، (انظر : السيرة النبوية : ١/ ٩١ ، ٩٢) .

(٦) انظر : اللسان (حبس) .

عرفنا بواعث نظرة العرب إلى الإبل تلك النظرة المشوبة بالرهبة والتقديس ، وتحريمها على انفسهم ، كما حرموا المفقأ والمعمى [(١)] . وبذلك أحل عمرو بن لحى النظرة الوثنية ذات البعد الأسطورى محل النظرة الدينية الموحدة التى كانت الناقة فيها حجة الله على ثمود .

ومن هنا ندرك لماذا أخذت الأساطير تترى حول الناقة ، متجسدة بمعتقدات وطقوس وشعائر عدة ، لعل من أبرزها أن العرب ومنهم الشعراء ، كانوا يقسمون بالناقة والقسم دليل على قدسية المقسم به ، وبهذا الوعى يكون لنا أن نتأمل مثل قول عبيد بن الأبرص :

بارَكَ فى مائها الإلهُ فما   يَبِضُّ منه كأنَّهُ عَسَلُ [(٢)]

وقد انتهى استقراء أحد الباحثين المحدثين إلى « أن شعراء الجاهلية يكادون يقسمون بالإبل أكثر من قسمهم بالأصنام والأوثان » [(٣)] . ويبدو لنا أن هذا الاستقراء ناقص ، وغير معول عليه ، لعلة بسيطة هى أن الباحث قد أحصى عشرين قسما بالإبل ورد فى شعر الشعراء ، وكان عليه أن يحصى قسم الشعراء بالأصنام والأوثان أيضا حتى يخلص إلى نتيجة قاطعة تسوغ له اطلاق مثل هذا الحكم [(٤)] .

ولعل النابغة الذبيانى أبرز الشعراء من الذين أقسموا بالإبل ، لأنه قرن اسمه بالإبل المصطحبة فى السير إلى الحج ، فعظّمها لذلك ، وقد جاء فى معرض اعتذاره للنعمان قائلا :

حَلَفْتُ فلم أتـرك لنفســكَ رِيبةً   وهـل يَأثَمَنْ ذو إمَّةٍ وهـو طائِعُ
بمُصْطَحِباتٍ من لَصافٍ وثَبْرةٍ   يَزُرْنَ إلا لاسَيْرهُنَّ التَّدافعُ [(٥)]

---

(١) كانوا « إذا بلغت الإبل ألفا فقئوا عين الفحل ، فان زادت فقئوا العين الأخرى ، فذلك المفقأ والمعمى » ، وكان بشامة بن الغدير كثير المال ، وكان ممن فقأ عين بعير فى الجاهلية ، قال الشاعر :

فقأتُ لها عَين الفَحِيل تعيُفا   وفيهن رعلاءُ المسامع والحامى

انظر : طبقات فحول الشعراء : ٢/ ٧١٨ ، والبيان والتبين : ٣/ ٩٦ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٣٨/ ص ٩٧ ، يبض يسيل قليلا قليلا .

(٣) الإبل فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ٢٦٥ .

(٤) انظر الشواهد الشعرية فى : المصدر نفسه : ٢٦٥ – ٢٦٦ .

(٥) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢/ ص ٣٥ – ٣٦ ، الامه : الدين والطريقة المستقيمة ، والمصطحبات : الإبل، ولصاف وثبرة : موضعان ، والآل : جبل .

ويبدو أن السير على هذه الناقة نحو الحج ، ونحو الممدوح هو دافع (لوحة الرحلة) التى ألفناها تقليدا فنيا موروثا فى قصائد الشعراء [1] ، وربما كان الانتهاء من طقوس الحج على هذه الناقة مدعاة لتفاؤل الشاعر فى انطلاقه إلى (الممدوح) على نحو ماصنع النابغة الذبيانى ، لتحقيق منفعة قبلية وشخصية معا ، كما كان قتل الناقة فى تلك اللوحة مدعاة حزن وشؤم ، تتضح آثارهما فى أن يجعل الشاعر موضوع قصيدته « مرثية أو موعظة » ، استرجاعا لما آل إليه قتل ناقة صالح ، المخزونة آثارها فى وعى العرب ، حتى إنهم ضربوا المثل بها ، فقالوا : « أشأم من أحمر عاد » [2] . على أن الخلاصة النهائية تتقرر فى نظرة زهير بن أبى سلمى الشمولية من حيث موازنته الرائعة بين حصيلة الحرب ، ومعطيات التاريخ المستندة إلى ما جره (قدار بن سالف) فى عقره تلك الناقة ، إذ يقول :

فَتُنْتِجْ لكمْ غلمانَ أشأمَ كلُّهُمْ   كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِعِ فتفطمِ [3]

وفضلا عن ذلك فقد تشاءم العرب ، من اسم الشهر الذى تتلقح به الناقة وهو « شوال » وتشاءموا من تزويج أولادهم وبناتهم فيه » [4] . حتى أصبحت الناقة فى نظر العرب – هى الأخرى – مثالا للشؤم وفى بعض أشعارهم ، صيروها ، كغراب البين ، قال الشاعر :

لهن الوجى إذ كُن عوناً على النوى   ولا زال منها ظَالِعٌ وكسيرُ

وما الشُؤمُ فى نعب الغُرابِ ونعقهِ   وما الشؤمُ الا ناقةٌ وبعيرُ [5]

ويبدو أن « الشاعر الجاهلى الكاهن ، عوف بن عامر بن حسان » [6] ، كان أكثر

---

(١) انظر دراسة وهب رومية المعقودة أساسا حول هذه اللوحة والموسومة « الرحلة فى القصيدة الجاهلية : ٤٩ وما بعدها .

(٢) الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة : ١/ ٢٤٧ ، ومجمع الأمثال : ١/ ٣٧٩ .

(٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الانبارى : ٢٦٩ ، ولمزيد من الفائدة أن الاصمعى عقب علــى هــذا البيت قائلا : إن ثمود لا يقال لها عاد لأن الله عز وجل إنما نسب قدارا إلى ثمود ، قيل : فقد قال « أهلك عادا الأولى » فقال : معناه التى كانت قبل ثمود « إن هاهنا عادين » (الموشح : ٤٥) .

(٤) انظر : اللسان (شول) .

(٥) العقد الفريد : ٥/ ٢٤٧ – ٢٤٨ .

(٦) معجم الشعراء ، للمرزبانى : ١٢٥ .

الشعراء تمسكا بهذا المعتقد ، لامتهانه (الكهانة) التى يبدو أنها أجازت له أن يوسم الآخرين بالجهالة والغلط ، إذ يقول :

غـلِـطَ الذيـن رأيـتهم بجهالةٍ — يلحَقُون كلهُـمُ غـرابـاً يـنعـقُ

ما الذنـب إلاّ للأباعـر إنهـا — مما تُشـتِّتُ جميعَـهم وتـفرقُ

إنّ الغراب بيُمنِه يدنو الهوى — وتشتِّتُ بالشمل الشتيت الأنيقُ [1]

ومما رسخ هذا المعتقد فى نفوس العرب أن « حرب البسوس » قامت بسبب ناقة ، فأضيف الشـؤم إليها أيضا ، فى قولهم « أشـأم من البسـوس » [2] . فضلا عن ذلك كله أن « الناقة فى الأساطير الجاهلية هى (ربة الحرب) ، تلقح الأسنة ، فتحمل حملا كريها ، وتدر دما أحمر مشؤوما » [3] ، ومن هذا الباب أيضا ، قولهم « أشأم من ورقاء » [4] يعنون الناقة، وهى مشؤومة ، وذلك أنها ربما نفرت براكبها فذهبت فى الأرض .

وتتضح معالم التشاؤم من الناقة ، أن قتلها فى لوحة الصراع التقليدية بعد أن تكون قد شبهت بـ « بقر الوحش » أو « ثور الوحش » ، مدعاة لأن يكون غرض القصيدة « مرثية أو موعظة » وهو عرف سار عليه شعراء العصر الجاهلى ، نزوعا إلى موروث دينى قديم ، تختزنه الذاكرة الجماعية بلا استثناء ، ولعل عينية أبى ذؤيب الهذلى ، هى أوضح القصائد التى ينطبق عليها ذلك [5] ، إذ كان رثاؤه لأبنائه تاليا للوحة مقتل الناقة ، فى اتساق لم يأت اعتباطا ، وبمعنى أدق أن قتل الناقة هو الذى أحل الشؤم عليه ، وأفضى إلى موت أعز من يحب ! .

وقد لمح الجاحظ إلى تفاصيـل تلك اللوحة ، وانتهى اسـتقراؤه بهذا الشـأن إلى القول

---

(١) الأنوار ومحاسن الاشعار ، للشمشاطى : ١٨٤ .

(٢) الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة : ١/ ٢٣٦ ، وانظر : مجمع الامثال : ١/ ٣٧٤ .

(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور أبو سويلم : ١١٣ .

(٤) مجمع الأمثال : ١/ ٣٨٥ .

(٥) انظر : العينية كاملة فى ديوان الهذليين : القسم الأول : ١ - ٢٠ ، وقيل إنه نظمها فى هلاك خمسة بنين له فى عام واحد ، وفى رواية أخرى : كان له بنين شربوا من لبن شربت منه حية ثم ماتت فيه ، فهلكوا فى يوم واحد ، انظر : المصدر نفسه .

« من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش ... ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها » [١] .

ومن الملامح الأسطورية الأخرى المقترنة بالناقة « أن بعضهم إذا حضره الموت يقول لولده : ادفنوا معي راحلتى حتى أحشر عليها ، فإن لم تفعلوا حشرت على رجلى ، فيربطون الناقة معكوسة الرأس إلى مؤخرها ، مما يلى ظهرها ، أو مما يلى كلكلها ، ويأخذون ولية فيشدون وسطها ، ويقلدونها عنق الناقة ويتركونها عند القبر ، ويسمون تلك الناقة (البلية) والخيط الذى تشد به ولية » [٢] . ومبعث هذه الشعيرة - حسبما نعتقد - هو أن الناقة ستشهد له أنه قد سار بها نحو الحج ، وأدى طقوسه المطلوبة - خلال حياته الدنيوية - وها هو إليوم يصحبها شفيعة وشاهدة له فى يوم الحشر ، إذ لا يمكن أن نتصور أنه يركبها بالمفهوم المادى، لعملية الركوب ، إنما فى بعدها المعنوى ، إذ لو كان الأمر كذلك لاتخذ أى دابة أسرع منها سيرا ! أما من ذهب إلى أن « الناقة التى يصفها طرفة (فى معلقته)[٣] . ليست إلا سفينة العبور إلى الحياة الثانية ، وهى تشبه ألواح نوح التى صنع منها الفلك الذى أنقذهم من الطوفان ، وهو نفس الفلك فى الملاحم القديمة ، الذى صنعه أتونبشتم ، أو الذى عبر به جلجامش بحار الموت » [٤] فهو تأويل بعيد ، وفيه رؤية يغلب عليها الخيال ، أكثر مما تنسجم مع الموروثات الأسطورية ، إذ لو صح هذا الافتراض لما اقتصر الأمر على ناقة طرفة وحدها ، لكان الأولى أن تشيع فى شعر الشعراء الآخرين أيضا ! بينما نجد الإشارة إلى الناقة (البلية) قد وردت عند أحد عشر شاعرا ، مما يشكل ظاهرة جديرة بالالتفات إليها ، وقد رصدوها من زوايا نظر مختلفة (٥) .

---

(١) الحيوان : ٢/ ٢٠ .

(٢) انظر : المحبر : ٣٢٣ ، الأمثال ، لأبى عكرمة الضبى : ٩٧ ، المعانى الكبير ، لابن قتيبة : ٣/ ١٢١٠ ، طبقات الأمم ، لصاعد البغدادى : ٤٤ ، اللسان (ولى) ، نهاية الأرب : ٣/ ١٢١ . صبح الأعشى : ١/ ٤٠٤.

(٣) بلوغ الأرب : ٢/ ٣٠٧ .

(٤) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٥٢ .

(٥) انظر : شعر أبى دؤاد : ق ٤/ ص ٢٩٠ ، ومعلقة الحارث بن حلزة : شرح المعلقات السبع ، للزوزنى . : ٢٢ ، وشرح ديوان لبيد : ق ٤٨ / ص ٣١٩ ، وديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٥ / ص ١٢٠ وشعر أبى زبيد الطائى : ق ٥ / ص ٣٥ ، والمفضليات (قصيدة الجميع الأسدى ، ق ١٠٩ / ص ٣٦٨ وقول عويمر النبهانى (بلوغ الأرب : ٢ : ٣٠٩ ، وقول مطرود بن كعب (أديان العرب : ١٠٦) وقول بعضهم (بلوغ الأرب : ٢ / ص ٣٠٩) .

لعل من أوضح النصوص التى تطالعنا فى هذا المجرى ، أبيات جريبة بن الأشم الفقعسى :

يا سـعـدُ إمّـا أهلكنَّ فإنّنى — أوصيـك إنّ أخا الوصاة الأقربُ

لا تتركنّ أبـاكَ يعـثـرُ راجلاً — فى الحشر يُصرعُ لليدين ويُنكبُ

واحملْ أباكَ على بعيرٍ صالحٍ — وتَقِ الخطيـئةَ إنّ ذلك أصـوبُ

ولعل لى مما جمعت مطيـه — فى الهار أركبها إذا قيل اركبوا [1]

وكذلك فى أبيات عمرو بن زيد الكلبى فى وصيته لابنه أيضا :

ابنى زوّدنـى إذا فـارقتـنـى — فى القبرِ راحـلةً برحـلٍ قـاترِ

للبعث أركَبُها إذا قيلَ اظعـنوا — مستوسقين معا لحشرِ الحاشرِ

من لا يوافيـه عـلى عـيـرانةٍ — والخَلْقُ بيـن مُدفَّع أو عـاثرِ [2]

فقولهما : « بعير صالح » و« تق الخطيئة » و« من لا يوافيه على عيرانة » و« الخلق بين مدفع أو عاثر » – كما هو الحال فى الحج – تقترب من تأويلنا الذى ذكرنا آنفا .

ومن المعطيات الأخرى التى خلفتها ناقة صالح (عليه السلام) فى عقائد العرب ومعتقداتهم الأسطورية ، أن اتخذت بعض القبائل الجمل إلها معبودا على نحو ما هو معروف عن (طىء) [3] ، وبعضهم كان يصطحبه فى الحروب تيمنا به ، مثلما صنعت تميم [4] . ومثل هذا يقال عن ناقة الملك الغسانى (يزيد بن عمرو) ، إذ كانت « محماة وفى عنقها مدية وزناد وصرة ملح ، وقد كان يمتحن بها رعيته لينظر من يجترئ عليه » [5] وقد دفع الحارث بن ظالم حياته ثمنا لنحره هذه الناقة ، فى قصة أوردتها المظان [6] ، وهناك ناقة (أبى دؤاد الإيادى)

---

(١) المحبر : ٣٢٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٢٤ ، وطبقات الأمم (قال خريمة) : ٤٤ .

(٣) انظر : أديان العرب : ١٢٤ ، نقلا عن أيام العرب : ١/ ٢٤٤ .

(٤) انظر : الكامل فى التاريخ : ١/ ٦٠٦ ، واللسان (زود) .

(٥) انظر : تفاصيل القصة فى العقد الفريد : ٥/ ١٥٠ .

(٦) انظر : تفاصيل القصة فى العقد الفريد : ٥/ ١٥٠ .

(الزباء) التى كانت فى نظر الإياديين ناقة ميمونة يرسلونها فحيث توجهت يتبعونها ، وكذلك كانوا يفعلون إذا أرادو نجعة [1] .

« ولا يعنى هذا – فى رأى أحد الباحثين – أن أهل الجاهلية كانوا يعون حقيقة نبوة صالح (عليه السلام) على مثال ما روى القرآن الكريم .. فلو صح ذلك لكانوا موحدين ولكننا نهتم بما خلقته نبوة صالح فى عقائدهم دون وعى تاريخى منهم – أما ما وعوه عن القصة فهو متعلق بالناقة ، ولعلهم حملوها على محل النذور الجاهلية » [2] ، منها على سبيل المثال – العتيرة والفرع بوصفهما من أبرز النذور والقرابين الحيوانية » [3] حتى إن الناقة كانت تذبح فى « الميسر » بمراسيم عقائدية ، وبحضور الكاهن [4] ، ولنا أن نتأمل بعض ملامح هذا الطقس فى أبيات عوف بن عطية ، الذى أضاف إليه تشبيه الناقة بالنصب الذى صب عليه الدم ، إذ يقول :

إما تَرَيْـنِى قـد كَبِرْتُ وشـــفَّنى ... وجعٌ يُقرِّب فى المجالس عُوّدى

فلقد زجَرْتُ القِدْحَ إذ هبّتْ صَبًـا ... خَرقاءُ تقذفُ بالحِظَارِ المسـند

فى الزاهقاتِ وفى الحُمولِ وفى التى ... أبقتْ سنامًا كالغَرِىِّ المُجْسَدِ [5]

وطقوس ذبح الناقة راجعة إلى الاعتقاد بأن أكل لحم الضحية المقدسة يجعل أكلها متلقيا لحياة الالهة وصفاتها [6] ، ومثال ذلك يقال بشأن عقرهم للناقة على القبر ، لإضفائهم على صاحبه صفات التعظيم والتقديس ، على نحو ما صنع بعض العرب على قبر

(ربيعة بن مكدم) وغيره – كما سبق أن ذكرنا فى موضع سابق . ثم إن تشبيه بعض النجوم التى كانت تدور حولها أساطير عربية ، بالإبل له بعد أسطورى أيضا ، فقد كانت

---

(١) الأغانى (ط دار الكتب) : ١٦/ ٢٧٧ .

(٢) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٢٨ .

(٣) جاء فى اللسان : (عتر) « أن الرجل كان يقول فى الجاهلية : أن بلغت إبلى مائة عترت منها عتيرة ، والعتيرة هى الرجيبة ، وهى شاة تذبح فى رجب » . وفى اللسان أيضا (فرع) : « الفرع والفرعة : أول نتاج الإبل ، والغنم ، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم .

(٤) الإبل فى الشعر الجاهلى : ٢٧٧ .

(٥) الأصمعيات : ق ٦٠/ ص ١٧٠ ، الزاهقات : الدواب ، المجسد : المصبوغ بالدم . خرقاء : هوجاء ، الحِظار (بكسر وفتح) : الحظيرة تعمل للإبل من شجر لتقيها البردَ .

(٦) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٤ .

العرب « تسمى سهيلا الفحل تشبيها له بفحل الإبل ، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه» [1] ، وسمى (سهيل) ايضا « اللطيم » وهو الصغير من الإبل الذى يفصل عند طلوع سهيل ، وذلك أن صاحبه يأخذ بأذنه ثم يلطمه عند طلوع سهيل ويستقبل به ، ويحلف أن لا يذوق قطرة لبن بعد يومه ذلك [2] . وقالوا عن (سهيل) أيضا : إذا وقعت عين الجمل عليه مات من ساعته [3].
كما تزعم العرب أن «قلاص النجم : هى العشرون نجما التى ساقها الدبران فى خطبة الثريا[4] ، وقد أودع طفيل الغنوى هذا المعتقد الأسطورى ضمن قوله :

أمّا ابنُ طَوقٍ فقد أوفى بذمتهِ ... كما وفَى بقلاصِ النجم حاديِهَا [5]

وإذا هبطنا من السماء إلى الأرض نجد الإبل قد اقترنت بالأمثال التى ترسخ مفاهيم ذات دلالات اجتماعية فى معالجة شؤون الحياة التى يحياها الأفراد ، فمن أمثالهم فى أخذ البرىء بذنب صاحب الجناية قولهم « كذى العر يكوى » [6] فقد كانوا يزعمون أن الصحيح إذا كو ى بحضرة ذى العر برأ ، والعر : داء يصيب الإبل فى رؤوسها فتكوى الصحاح لئلا تعديها المراض ، وقد استغلقَ علينا بواعث مثل هذا المعتقد ، إذ لابد من أن تكون له امتدادات أسطورية ضاعت اصولها ، وقد أودع النابغة الذبيانى مضمونه ، إذ يقول :

لكلّفتنى ذَنْبُ امرئٍ وتركتَهُ ... كذى العُرِّ يكوى غيرهُ وهو راتِعُ [7]

ولكى تستقيم الصورة الأسطورية المتعلقة بالإبل ، كان لابد من تعزيزها بربط الإبل بالقوى الخفية من الجم والشياطين ، بوصف هذه القوى قاسما مشتركا فى كل الكائنات التى تخلفها الأفكار الأسطورية .

وذلك ما أفادتنا به المظان ، عندما أوردت لنا « زعم العرب أن فى الإبل عرقا من سفاء الجن ، وأنها خلقت من أعنان الشياطين » [8] .

---

(١) انظر : اللسان (فحل) .
(٢) المصدر نفسه (لطم) .
(٣) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٤٢ .
(٤) انظر : اللسان (قلص) .
(٥) ديوان طفيل الغنوى ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد : ق ٤٦/ ص ١١٣ .
(٦) فصل المقال ، للبكرى : ٢٨٦ .
(٧) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢/ ص ٣٧ .
(٨) انظر : الحيوان : ١/ ١٥٢ ، محاضرات الأدباء ، للراغب الأصبهانى : ٢/ ٦٣٢ .

وكذلك ما زعموه بشأن (الإبل المتوحشة) ، من أنها التى ضربت فيها إبل الجن ، وأن من نسل الجن الإبل الحوشية [1] ، وتتبع باحث معاصر ما أطلقته العرب على الإبل الشريرة النفار من تسمية الإبل « الجنة » ، معتقدين أن (الجنان) قد ركبتها [2] ، كما رصد اعتقادهم بعلاقة الإبل بحيوانات ومخلوقات وهمية كالسعالى والعفاريت والغيلان والدواهى ، وإطلاقهم على نوقهم أسماءها ، كالناقة (العنتريس) وهى الداهية ، الذكر من الغيلان ، و(العفرناة) من العفرية وهى الداهية ، و (العيسجور) وهى السعلاة [3] ، وهذا يرجح الرأى القائل « إن الجن والغول والسعلاة كانت من الحيوان فى صميم الفكرة العربية » [4] .

على أن اهتمام العرب (بالإبل) لم يكن بسبب من ارتباط هذا الحيوان بالموروثات الأسطورية ، ومعبوداتهم ، والقوى الخفية حسب ، إنما تجاوزه إلى تعلق العرب بهذا الحيوان من منظور واقعى ، لكونه مناسبا لحياتهم الصحراوية أيضا ، حتى بلغ بهم الأمر إلى أن يساووا فى الفداء بين أنفسهم ونوقهم ، وذلك ما نتلمسه فى قول الأعشى :

فِدىً لبنى ذُهْلِ بنِ شيبانَ ناقتى ... وراكبُها يومَ اللّقاءِ وقلَّتِ [5]

وبشر بن أبى خازم :

فِدى لك نفسى يا بنَ سُعْدى وناقتى ... إذا أبدت البيضُ الخِدَامَ الضَّوائعُ [6]

ولعل أدراك العلماء الرواة لحقيقة أثر الإبل فى حياة العرب وشعرائها ، دفعهم إلى أن يستعيروا من فكرة الناقة ، فكرة الإبداع فى الشعر ، عندما سموا الشعراء المجودين باسم الفحول [7] .

---

(١) انظر : الحيوان : ٦/ ٢١٦ ، ومحاضرات الأدباء : ٢/ ٦٣١ .

(٢) الإبل فى الشعر الجاهلى : الجزء الثانى (معجم الفاظ الإبل) مادة (جن) .

(٣) انظر : معجم ألفاظ الإبل (عترس ، وعفر ، وعسجر) ضمن الجزء الثانى من دراسة د . أنور أبو سويلم الموسومة بـ « الإبل فى الشعر الجاهلى » .

(٤) انظر : طبقات الأمم : ٣٨ – ٣٩ ، والأساطير والخرافات عند العرب : ٨٢ .

(٥) ديوان الأعشى : ق ٤٠/ ص ٢٥٩ .

(٦) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٤/ ص ١١٦ ، البيض : النساء الجميلات ، الخدام : جمع الخدمة ، وهى الخلخال ، والضوائع المتروكة بعد فقد أهلهن .

(٧) انظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ٩٧ .

الثور الوحش:

يجيء مشهد الثور فى القصائد الجاهلية – فى الأغلب الأعم – عندما كان الشعراء يشبهون نوقهم به ، حتى إنهم كانوا يتجاهلون ناقتهم ، ويتحدثون عن المشبه به هذا ، وهو مشهد احتوته إحدى لوحات ذلك البناء التقليدى الفنى الموروث الذى أشار إليه القدماء [1] ، وحظى بعناية المحدثين من زاويتى نظر مختلفتين، **أولاهما** : اتجهت إلى دراسته دراسة فنية صرف ، وخلصت إلى أن القصيدة الجاهلية ذات اللوحات الثلاث بخاصة قصيدة مترابطة ومتصلة الأجزاء تشدها جسور لفظية ونقلات شعرية – تعاون الشعراء على استخدامها – تهيىء الشاعر ، وتشعر المتلقى ، بالانتقال من لوحة إلى أخرى بنسق شعرى واحد .

ثانيهما : المحاولات التى اتجهت إلى ربط مشهد الثور بمدلولات أسطورية أو دينية قديمة ، باعثها وقوف الدارسين على دلائل تشير إلى أن الثور عند العرب القدماء ، كان إلها يسمى (بعلا) ويعنى الرب والسيد والمالك [2] فضلا عن كونه رمزا أرضيا للقمر السماوى «فقد اختير الثور لقرنيه اللذين يذكران بالهلال كحيوان مقدس لإله القمر » [3] ، وذلك ما أكدته « صور مرسومة فى النصوص اللحيانية والثمودية » [4] ، وهذا يتفق – على ما يبدو – مع طبيعة الإنسان القديم فى الميل إلى التجسيم أكثر من ميله إلى التجريد العام ، ثم ان القمر قد ارتبط « منذ زمن مبكر بطقوس الزراعة والخصب واستنزال المطر ، والثور فيه قوة الإخصاب ، وعليه انتشرت عبادة الثور رمزا للخصب والمطر [5] .

وفى ضوء هذه المعطيات انتهى أصحاب تلك المحاولات إلى « أن صورة الثور الوحشى فى الشعر العربى تحكى فى عناصرها المتكررة قصة يمكن ربطها بأسطورة القمر المعروف

---

(١) انظر : الحيوان : ٢/ ٢٠ ، والمعانى الكبير ، لابن قتيبة : ١/ ٢٢٤ . والشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١/ ٧٤ – ٧٥ .

(٢) انظر : التاريخ العربى القديم : نيلسن : ٢١٣ .

(٣) التاريخ العربى القديم : ٢٠٧ – ٢٠٨ .

(٤) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٥٤ .

(٥) مواقف فى الأدب والنقد ، د . عبد الجبار المطلبى : ١٠٢ .

باسم ثور » (١) ، أو أنها « تطور لترانيم وملاحم دينية قديمة تتصل بقدسية الثور ، وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر والاتحاد به بالصيد ، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيا بل انتهت إلى الشعراء الجاهليين المعروفين تقاليد أدبية وإن لم تخل من إشارات وسمات هى بقايا قدسية انقرضت يستطيع الملم بأصولها فهمها والنفاذ إلى إيماءاتها ومراميها » (٢) وذهب باحث آخر إلى أبعد من ذلك ، إذ أرجع مشهد الصراع الذى يخوضه الثور مع (كلاّب) إلى منطق السماء فى نظر الجاهليين ، حيث « هنالك ثور وصياد وكلاب ... وجاءت رحلة الشاعر الجاهلى موازية لذلك المنطق » (٣) كما يرى أحد الباحثين « أن بين رحلة الشعراء الجاهليين وملحمة كَلْكَامش البابلية كثيرا من الشبه ، ففيهما ثور وحشى يحتل جزءا أساسيا ، وفيها تجواب طويل » (٤) . أما خارج تلك اللوحة التقليدية ، فقد أحيطت بالثور أبعاد أسطورية أيضا، من ذلك أن العرب « كانوا يزعمون أن الجن هى التى تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب حتى تهلك » (٥) .

ومن قبيل الإشارة « إلى طقس سحرى قديم ، مارسه الانسان الجاهلى إزاء حيواناته ، وأن هذا الطقس له علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب » (٦) كما رأى بعضهم « فى وصف الشعراء للثور بقايا ذلك التراث الدينى القديم الذى اندثرت طقوس عبادته ، ولم يبق منها سوى إشارات موجزة ، توحى بالمعتقد القديم ، وتومئ إليه ... ولذلك قرن الشعراء صورة الثور بصور الكواكب المعبودة » (٧)

تلك أبرز الإشارات الأسطورية التى رصدها الباحثون حول (ثور الوحش) مسقطين إياها على مشهد الصراع الذى يخوضه ، منطلقين من حقيقة فحواها « أن صور الثور

---

(١) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٢٤ .

(٢) مواقف فى الأدب والنقد : ١٠٧ .

(٣) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى ، د . نصرت عبد الرحمن : ١٤٤ – ١٤٥ .

(٤) أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١/ ٢٣٧ .

(٥) الحيوان : ١/ ١٩ .

(٦) المطر فى الشعر الجاهلى : ١٦٢ .

(٧) المصدر نفسه : ١٦٢ – ١٦٣ .

الوحشى لا ترتبط بحياة الشاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية فى العقائد القديمة » (١) .

أن تعليقنا على كل ما قيل بشأن (لوحة الرحلة والصراع) سنرجئ الحديث عنه فى باب (الخصائص الفنية - لا سيما محور الأسطورة والبناء الفنى) لصلته الوثيقة بتلك اللوحة وتجاوزا للتكرار ، وسنمضى قدما فى الكشف عن الأبعاد الأسطورية المتعلقة بالثور مما هو خارجها .

أما بالنسبة لزعم العرب القائل : « أن الجن هى التى تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب فتهلك » (٢) فإننا نسلم به كمعتقد أسطورى ، كما سلم به غيرنا (٣) ، وهو - فى الأغلب الأعم - امتداد للأفكار الأسطورية التى سادت فى وادى الرافدين ، عندما « كان اهل بابل وآشور يعتقدون أن العفاريت من الجن تدخل الاصطبلات الخاصة بالحيوانات فتؤثر فيها » (٤) وفى تأكيد ذلك أن القوى الخفية (من الجن والشياطين) كانت تشكل لازمة من لوازم الفكر الأسطورى ، من منطلق أن لهذه القوى فى نظر المجتمعات سطوتها على كثير من الكائنات ، فضلا عن أثرها فى الحيوان . وإن كان لقدامى العلماء رأى فى تفسيرها من زاوية نظر إسلامية ، تفرغ محتواها الأسطورى ، كالجاحظ إذ يقول : « وكانوا إذا أوردوا البقر فلم تشرب إما لكدر الماء أو لقلة العطش ضربوا الثور ليقتحم الماء ، لأن البقر تتبعه ، كما تتبع الشول الفحل ، وكما تتبع أتن الوحش الحمار » (٥) ، أما أصحاب الرؤية الأسطورية فقد عللوها بقولهم « إن هذا الطقس له علاقة بالسقيا والإرواء والإخصاب . فربما كان ابتداء الثور بالشرب إغراء له كى ينزل المطر ، أو تكريما لصانع المطر الذى كانت الغدران من فعله ونتاجه، أو تذكيرا له بعواقب الجفاف والجدب والإهانة والحرق والنار » (٦) .

أما وجهة نظرنا بهذا الشأن ، فإنها تتلخص فى اعتقاد العرب بحلول أرواح شريرة فى

---

(١) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ٢٩ .

(٢) انظر : الحيوان : ١/ ١٨ ، بلوغ الأرب ، للألوسى : ٢/ ٣٠٣ .

(٣) انظر : تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - د . شوقى ضيف : ٩٥ ، ودراسات فى الشعر الجاهلى: ٢٠٢ وما بعدها .

(٤) الحياة اليومية فى بلاد بابل وآشور ، كونتينيو : ٤٢٢ .

(٥) الحيوان : ١/ ١٨ .

(٦) المطر فى الشعر الجاهلى : ١٦٢ .

الثور ، فكأن هذا الضرب الواقع على ظهر الثور هو بمثابة طرد للأرواح التى حلت فيه ، لأن المتعارف عليه أن الطرق والكى ، وإحداث الأصوات، كلها أدوات كان يستعين العرب بها لطرد الشياطين ، على نحو ما كان يصنعون باللديغ - كما سبق أن ذكرنا - .

ومما له صلة بموضوعنا ما يراه بعضهم « أن عادة استسقاء العرب بالبقر هى من مخلفات عبادة الثور ، وما يرمز إليه من الخصب والمطر ، وأن النار المضرمة فى حطب السلع والعشر إنما هى تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذا الإله - الثور » (1) .

ويبدو أن دعاة هذا الرأى قد افتقدوا الدليل المادى الذى يؤكد مصداقية ما ذهبوا إليه ، حتى إنهم لم يعثروا عى مثل هذه الشعائر أو ما شابهها عند الأسلاف . ولذلك يبقى استنتاجهم قائما على الافتراض لا غير ، ويرى أحد الباحثين المحدثين شعائر استسقاء العرب بالبقر وبغيرها من البهائم « كأنهم يسترحمون الله بها ويقولون : اللهم إن كنت حرمتنا الغيث لسوء أعمالنا فارحم هذه الحيوانات التى لا ذنب لها ، ولا تؤاخذنا بذنوبنا » (2) .

بيد أننا ننظر إلى هذه الشعائر من زاوية أخرى هى أن البقر المستخدم هو نوع من القربان الذى يقدمه المعنيون بالجدب رضاء للأرواح المتحكمة فى المطر ، مما له فى الشعائر التى كانت تمارسها أقوام الشعوب الأخرى ، فحين كانت الحاجة إلى المطر تشتد كانوا «يتوسلون إلى أرواح أسلافهم القدامى ... أن يهبوهم القدرة على إسقاط الأمطار الغزيرة ، وذلك نظرا للاعتقاد السائد عندهم أن السحب عبارة عن أجسام تتولد فيها الأمطار بفضل الطقوس (الشعائر) التى يمارسونها » (3) .

ومن الجدير ذكره أننا نلمح تكرار معتقد (ضرب الثور) الأسطورى على ألسنة شعراء العصر بصيغ فنية متباينة ، فى معرض التعبير عن تحقيق قيم العدالة التى كانوا هم أنفسهم يفتقدونها ، وهم يواجهون موقفا آنيا ، يتجسد فى تخلى القبيلة عنهم ، وإحجامهم عن

(1) مواقف فى الأدب والنقد : 107 .

(2) قس بن ساعدة الإيادى - حياته وشعره - د . أحمد الربيعى : 42 .

(3) الغصن الذهبى : 1/ 255 .

نصرتهم، أو قد تفتقد قبائلهم إلى مثل هذه القيم أيضا . فما كان من الشعراء إلا أن يعقدوا تلك الموازنة الرائعة بين موروثهم الأسطورى ، وحصيلة تجارب الحياة التى خلصوا إليها .

وقد وجدوا فى أسطورة (ضرب الثور) قدرة استيعاب التجارب الخاصة التى ظل الشعراء مؤهلين لبث تفاصيلها من خلالها .

وحسبنا فى هذا الموضوع أن نكتفى بأحد النصوص الشعرية المعبرة عن تلك المواقف ، على أن نعود إلى هذا الموضوع بشىء من التفصيل والشمول فى فصول لاحقة ، ولعل نص الأعشى كفيل بإقامة القناعة فيما استعرضناه بهذا الشأن ، لا سيما فى قوله :

انّى ومـا كلّفتـمـونِي وربّــكُمْ	ليعـلَمَ من أمســـى أعقُّ وأحْربَا
لكالثور والجنّيُّ يضربُ ظهرَهُ	وما ذَنبُهُ إنْ عافت الماءَ شَرْبَا (١)

كما رأوا تشبيه الثور بالكواكب المعبودة ، بقايا ذلك التراث الدينى القديم الذى اندثرت طقوس عبادته ، ولم يبق منها سوى إشارات موجزة توحى بالمعتقد القديم ، وتومئ إليه » (٢)

وسنعرض لهذا الموضوع بشىء من التفصيل والاتساع فى مبحث (التشكيل الصورى) من الفصل الخامس .

أما بشأن (الحمار الوحشى) ، فنحن مع الرأى القائل بأن « التاريخ تحيفه ، فلم يكشف لنا عن صورته فى الدين القديم » (٣) وقيل عن الظليم الشىء نفسه (٤) .

---

(١) ديوان الأعشى : ق ١٤/ ص ١١٥ .

(٢) المطر فى الشعر الجاهلى : ١٦٢ .

(٣) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٣ .

(٤) انظر : المصدر نفسه : ١٣٨ .

الغــزال:

توصل الباحثون المحدثون إلى استنتاجات تومئ إلى قداسة هذا الحيوان، بعد اطلاعهم على ما رواه بن هشام فى سيرته، بشأن حفر عبد المطلب جد الرسول (صلى الله عليه وسلم) لبئر زمزم ، الذى « وجد فيها غزالين من ذهب ، وهما الغزالان اللذان دفنت جرهم فيها حين خرجت من مكة ، ووجد فيها أسيافا قَلعية وأدراعا » [1] .

إذ قالوا : « فهل نمارى فى عدم قدسية الغزال بعد أن وجد تمثاله فى الكعبة » [2]، مرجحين فضلا عن ذلك على أن هذا «دليل على عبادة الغزال فى عصور قديمة» [3]، ثم التفتوا إلى استنطاق بعض النصوص الشعرية ، مستشهدين بقول امرئ القيس :

وماذا عليه أن ذكرتُ أوانسًا　　　كغِزلانِ رَمْلٍ فى محاريبِ أقيالِ [4]

ليدللوا على إلوهة الغزال بوضعه فى محاريب الملوك ، كما وضعت الشمس أيضا فى هذه المحاريب وصورت بامرأة حسناء » [5] .

ويبدو أنهم وفقا لهذه التصورات أشاروا إلى «أن الغزالة لم تكن مقدسة لذاتها، بل لأنها رمز للإلاهة الشمس ، ولذلك يحرم أكلها على عابدى الإلاهة ، ولا يحرم ذبحها قربانا لها » [6].

ثم تذرعوا بالمعجمات فى تأكيد «أن الغزالة : هى الشمس، لأنها تمد حبالا كأنها تغزل، أو الشمس عند طلوعها أو عند ارتفاعها » [7] .

وذلك ما التمسوه فى « الصور التشبيهية المختلفة التى يربط بها الشعراء الجاهليون بين الشمس والمرأة ، وبين المرأة والغزالة ... وغيرها من الحيوانات بوصفها رموزا عن الشمس يتعبد بها الجاهليون » [8] حتى خلصوا إلى «أن حرص الشعراء على ألا يقتل الغزلان فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس ، وقيل : ذر قرن الشمس » [9] .

---

(١) السيرة النبوية : ١/ ١٥٤ .

(٢) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٨٣ .

(٣) الصورة فى الشعر العربى : ٦٥ .

(٤) ديوانه : ق ٢/ ص ٣٤ .

(٥) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٨٣ .

(٦) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب الهذلى ، د . نصرت عبد الرحمن : ٦٣ .

(٧) انظر : اللسان والقاموس المحيط (غزل) .

(٨) الشعر الجاهلى – قضاياه الفنية والموضوعية – : ٢٦٩ .

(٩) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٨٣ .

تلك هى المؤشرات التى استند إليها الباحثون حول (قداسة الغزالة وعبادتها) لكننا لو تأملنا بعض هذه المؤشرات ، لاتضح لنا أنها لا ترتقى إلى دليل مادى ملموس – يقطع الشك باليقين – بشأن « عبادة الغزلان فى عصور قديمة » لأن مسألة العثور على غزالين ذهبيين فى (بئر زمزم)، لا فى (الكعبة) كما قيل، لا تعنى بالضرورة أن الغزالة اتخذت إلها معبودا، إذ لو كان الأمر كذلك، لأنبأتنا المظان المعنية بـ (أصنام العرب) بأخبار عنها ، من حيث تعبد العرب لها ، وهى التى لم تترك صنما إلا وأشارت إلى من كان يعبده من قبائل العرب ، حتى إنها أشارت إلى من عبد (الجمل) بخاصة ، ثم إننا نطالع أخبارا تشير إلى أن بعض الاصنام كان على هيئة حيوانات بعينها [1] ، لكن الغزالة لم تكن واحدة منها! وهل يصح أن نعد (الأسياف والأدراع) مقدسة، أو نسبغ عليها هذه الصفة ، بمجرد أنها كانت فى تلك البئر !

أما مسألة (وجود تماثيل الغزلان فى محاريب الملوك ، مع الشمس) فهى لا تجيز لنا أن نربط الغزالة بالشمس ، على أساس كون الشمس مقدسة ومؤلهة فى نظر قدماء العرب وغيرهم ، إذ يبقى هذا الربط مجرد افتراض بعيدا عن حقيقة يمكن التسليم بها ، إذ تبدو العلاقة بين الغزالة والشمس متأتية من ضروب التشبيهات المختلفة منها « تشبيه الشيء بالشئ صورة وهيئة » [2] ، كما قيل « الغزال من الظباء : الشادن قبل الإثناء حين يتحرك ، ويمشى وتشبه به الجارية فى التشبيه فيذكر النعت والفعل على تذكير التشبيه » [3] ، ومن هنا يغدو هذا التشبيه « تشبيها به حركة وبطئًا وسرعة » [4] . ثم ماذا نقول إذا استعار الشاعر القرن والقرون لشعر المرأة فهل يعنى ذلك أن المرأة مقدسة لأن الغزالة وهى ذات قرون ، صورة من صور الشمس ، كما قال بذلك بعضهم [5] . لكننا لا نعدم بعض الإشارات التى تومئ من طرف خفى إلى أن الغزالة كانت مقدسة ، وتوجب على العرب عدم ذبحها ، ولعل مخاطبة الحارث بن حلزة اليشكرى لبنى تغلب ، بقوله :

عَنَنًا باطِلاً وظلمًا ، كما تُعْـ   تَرُ عن حَجْرةِ الرَّبِيضِ الظِباءُ [6]

---

(١) من هذه الأصنام (يغوث) على صورة أسد ، (ويعوق) على صورة فرس ، و (نسر) على صورة نسر، انظر : المستطرف فى كل فن مستظرف : ١٢/ ٨٣ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق طه الحاجرى ، ومحمد زغلول سلام : ١٧ .

(٣) اللسان (غزل) .

(٤) عيار الشعر : ٢٣ .

(٥) انظر : الأساطير – دراسة حضارية – : ٨٤ ، والصورة فى الشعر العربى : ٦٣ .

(٦) شرح القصائد العشر : ٣٩٩ ، العتر : الذبح (كان الرجل منهم إذا دخل رجب وقد بلغت شاؤه مائة ، وبخل أن يذبح من غنمه شيئا صاد الظباء ، وذبحها عن غنمه ليوفى بها نذره) . الربيض : جماعة الغنم .

مـا يقع ضمن تلك الإشارات، لأن الشاعر يؤنب التغلبيين الذين يطالبونهم بذنوب غيرهم، كما ذبح أولئك الظباء عن الشياه ، بمعنى آخر ، أن (ذبح الظباء) كان عملا باطلا ، يوجب إيقاع الذنب على مرتكبه . وعلى الرغم من تسليمنا بهذا المؤشر ، إلا أنه يبقى مفتقدا إلى ما يكمل امتدادات أصوله الأسطورية ، وذلك ما جعلنا نتردد بالتسليم بالأبعاد الأسطورية التى أسبغها الباحثون على الغزالة لأنها (مبتورة)، أو ناقصة البراهين. آملين أن نعثر على أدلة أكثر وضوحا ، تنبئ بقداسة هذا الحيوان دون شك ، وليس ذاك ببعيد .

الطيور:

ليس من شك فى أن الطيور قد احتلت مكانا فسيحا فى (عالم الأسطورة) ، ابتداء من اعتقاد كثير من المجتمعات الأولى بأن روح الميت تتحول إلى طائر يظل هائما بين الأحياء، متخذا أسماء عدة بحسب طبيعة تلك المجتمعات التى ظهرت فيها هذه المعتقدات ، فقد كان يدعى عند البابليين والأشوريين بـ « الأطمو » [1] ، ويسمى عند المصريين « كا » [2] . وعند العرب قبل الإسلام (البومة والصدى والهامة) [3] ، ولعل مبعث هذا الاعتقاد عند الشعوب «هو تفسير مقدرة الأرواح على التنقل السريع والتطواف سواء فى عالم الأحياء أو الأموات»[4].

وانتهاء بارتباطها بظاهرة (الفأل والتطير والزجر والعيافة) [5] ، وعلاقتها بالسانح والبارح، مع أن الشواهد تبين أن الزجر لم يكن مقتصرا على الطيور حسب - وإن كان هو

---

(١) الأطمو : أرواح غير مستقرة فى (العالم الأسفل) ، بسبب عدم دفنها وفقا للشعائر ، أو بشكل لائق ، تعود إلى عالم الأحياء لإحداث الأذى بسكانه ، متزودة بأجنحة من الريش ، (انظر : عقائد ما بعد الموت : ١١٢ ، ١١٤)

(٢) انظر : مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة (حضارة وادى النيل) : ٢/ ٩٩ .

(٣) انظر : الحيوان : ٢/ ٢٩٨ .

(٤) عقائد ما بعد الموت : ١١٢ .

(٥) أسهبت الدكتور ابتسام الصفار فى تحليل معانى هذه المفردات مقرونة بالشواهد الشعرية والآراء ، مع ذكر أسماء الكتب التى ألفت بشأنها ، فضلا عن عدها دراسة « للمعتقدات المرتبطة بالخرافات والأساطير » انظر : التطير والفأل فى موروثنا العربى - القسم الأول : ٢٠٤ وما بعدها المنشورة فى مجلة المناهل - المملكة المغربية - العدد ٢١ - ١٩٨١ .

الغالب – إذ تجاوزه إلى زجر العرب حيوانات أخرى (من غير فصيلة الطيور) ، إذا أرادوا التطير أو التفاؤل بها ، كزجرهم للظباء (١) ، أو الثعلب (٢) ، وغيرهما (٣) ، ومما يتشاءمون به أيضا : «النطيح، والقعيد، والأعضب» (٤) ، فضلا عن اقتران تفاؤلهم أو تطيرهم بمظاهر أخرى لا علاقة لها بالحيوان، كتطيرهم من العطاس (٥)، وخلجة العين (٦) ، ومن كلمة (٧)، ومن اسم(٨)، من منطلق أن « ظاهرة الأسماء فى العربية مرتبطة بظاهرة التطير والفأل ، إذا عرفنا بان التسمية بأسماء الحيوان أو النبات فى الجاهلية بخاصة هى ظاهرة أكثر شمولا من غيرها»(٩)، كذلك تشاؤمهم أو تفاؤلهم لرؤية نجم أو كوكب (١٠) .

وإذا كان العرب والشعراء منهم ، لم يعطوا تعليلا واضحا لدواعى تشاؤمهم أو تفاؤلهم، وما اصطلحوا عليه بالسانح والبارح ، فإن قدامى العلماء قد رصدوا هذه الظواهر وعللوها من منظور واقعى ، لا دخل للغيبيات فيها ، فالمبرد يقول « العرب تزجر على السانح وتتبرك به، وتكره البارح ، تتشاءم به ، والسانح ما أراك مياسره فأمكن صائده ، والبارح، ما أراك ميامنه فلم يمكن الصائد إلا أن ينحرف له » (١١) ، أما ابن قتيبة فرأيه يستند إلى حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، وهو «كلتا يديه يمين» إذ يفسره بقوله : « أراد معنى التمام والكمال، لأن كل شيء فى مياسره تنقص عن ميامنه فى القوة والبطش والتمام » (١٢) ، ويجمع ابن

---

(١) ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولدى : ق ٢٤/ ص ٢٩٧ .

(٢) انظر : الحيوان : ١/ ١٤٨ .

(٣) انظر : الأنوار والمحاسن : ١٨٤ .

(٤) الحيوان : ٢/ ٣١٦ .

(٥) ديوان امرئ القيس : ق ٣٠/ ص ١٧٢ .

(٦) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٥/ ص ١١٨ .

(٧) انظر : الحيوان : ١/ ٣٢٤ .

(٨) انظر : المصدر نفسه : ١/ ٣٢٤ ، والاشتقاق ك ١/ ٣ ، والصاحبى فى فقه اللغة ، لابن فارس : ٩٤ .

(٩) التطير والفأل فى الموروث العربى – القسم الثانى – : ٢٠٢ .

(١٠) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٢١/ ص ٦١ ، وديوان عمروبن قميئة ، تحقيق خليل العطية : ق ٢/ ص ٣١ ، وديوان الأسود بن يعفر ، صنعة د . نورى القيسى : ق ٢٠/ ص ٣٤ .

(١١) النهاية فى غريب الحديث : ١/ ٨٥ .

(١٢) الاختلاف فى اللفظ ، لابن قتيبة : ٣٠ ، نقلا عن بحث الدكتورة ابتسام الصفار (التطير والفأل فى الموروث العربى) القسم الثالث : ١٧٩ .

الأثير – فيما نقله إلينا ابن منظور – بين رأى المبرد وابن قتيبة ، معللا التيمن بالسانح «لأنه أمكن للرمى والصيد » والتطير بالبارح « لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف » [١] .

وأيد بعض الباحثين المعاصرين تلك التعليلات، مع ترجيحهم أن « أساس الفكرة بدائية متعلقة بالصيد وطلب الرزق ، فاليوم الذى يرجع فيه العربى غانما بالصيد والرزق لأهله هو يوم يمن وتفاؤل ، وقد تمكن فيه الصائد من صيده ، لأنه مر على جهة يمينه ، واليمين دائما هى الأقوى من اليسار ... من هنا ارتبطت اليمين بالخير ، واليسار بالشر ، ثم تنوسى أصل التفاؤل أو التشاؤم المتعلق بالصيد وبقيت الفكرة مطلقة بعيدة غير مقترنة به » [٢] . ومع فضل قدامى العلماء علينا، واعتزازنا بتعليلاتهم ، فضلا عن قيمة آراء المحدثين ، إلا أنها – لا تستقيم من وجهة نظرنا المتواضعة – كقاعدة مطردة ، وذلك لأسباب أبرزها : أن العرب كانوا مختلفين أساسا بأمر السانح والبارح « فمنهم من يتيمن بالسانح ويتشاءم بالبارح ، ومنهم من يخالف ذلك » [٣] ثم إن الفكرة البدائية لم تكن مرتبطة بالصيد حسب، بقدر ارتباطها بعالم الجن والشياطين ، والدليل على ذلك أن سكان وادى الرافدين القدماء ، كانوا يقومون بجملة شعائر خلال الاحتفالات الدينية منها « استشارة الفأل لطرد الشرور والشياطين من الأحياء والبيوت » [٤] وإذا أضفنا إلى ذلك الرأى القائل بأن « للتطير صلة بعقيدة استحالة الأرواح طيورا بعد مفارقتها للأجساد » [٥] وربطناه بمن يقول : «إن الجن والشياطين هم النفوس البشرية المفارقة عن الأبدان بحسب الخير والشر » [٦] . وأخذنا فى الحسبان ادعاء العرب بأن كهنتهم قد اختصوا بهبة اختراق الغيب عن طريق الجن والشياطين ، وعلامات الفأل والتطير والزجر والعرافة، مما «ليس موجودا فى سائر العرب، وإنما للخاص منها الفطن» [٧] اتضحت لنا معالم الصورة التى جوهرها هو دفع أذى تلك القوى الخفية التى تبدو علاقتها بالحيوانات من تصور العرب «إن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور إلا الأرانب لمكان الحيض» [٨].

---

(١) انظر : اللسان (طير) .

(٢) الطير والفأل فى موروثنا الأدبى (القسم الثالث) : ٧٨٨ .

(٣) اللسان (طير) .

(٤) المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٤٦ .

(٥) المفصل فى تاريخ العرب : ٦/ ٧٨٨ .

(٦) عبقر ، شفيق المعلوف : ٦٠ .

(٧) مروج الذهب : ٢/ ١٦٥ .

(٨) محاضرات الأدباء ، الراغب الأصفهانى : ٢/ ٦٣٢ .

أو تأتي على هيئتها . ولما كان أكثر العرب يتبرك بالسانح ، ويتشاءم بالبارح - كما مر بنا - ، مرجحين أن جهة إليسار كانت نافذة تطل منها الجن والشياطين لتوسوس في نفوس البشر، أو مصدر أذى أو شؤم، حتى بعد ظهور الإسلام ظلت إليمين هي الغالبة ، قال تعالى « أما من أوتي كتابه بيمينه ... فهو في عيشة راضية وأما من أوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه » (١) ولا شك في أن أصحاب الشمال كانوا ممن أغوتهم الشياطين ، وحسبنا في ذلك أن « ذات إليمين هي الجنة ، وذات الشمال هي النار » (٣) والنار مأوى الشياطين دون خلاف . وروى عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قوله : « إذا أكل أحدكم فلياكل بيمينه ، فإن الشيطان يأكل بشماله ويشرب بشماله » (٤) .

فضلا عن ذلك كله أن التطير أو التفاؤل من بعض الطيور والحيوانات لم يأت من سانحها أو بارحها على أساس صلة هذين اللفظين بالصيد، إنما لطبيعة حياة تلك الحيوانات التي غالبا ما تكون قريبة من الناس ، ولا تعيش منفردة أو لاختلاف نفسية من ينظر إليها (كالنعام والحمامة) والحمار الذي اقترنت به ظاهرة التعشير) (٥) ، وكذلك قد يأتي التطير من ارتباط حيوان بعينه بأحداث تاريخية ذات (طابع مأساوي) ، ولعل تطيرهم أو تشاؤمهم من الإبل، قد يقع من هذا المجرى ، نزوعا إلى قصة (ناقة صالح) التي أسلفنا الحديث عنها فيما سبق. وما يقال عن الإبل يقال عن (الغراب) ذلك الطائر الذي تشاءمت به العرب كلها ، بل «إن كثيرا من الشعوب منذ العصور القديمة كانت تحس إزاء هذا الطائر إحساسا يشوبه التقديس أو الاسطورة » (٦) دون أن يفكر العرب - بخاصة - بصيده ، ولعل وروده في قصة نوح (عليه السلام) وأسطورة الطوفان البابلية أثر في ذلك ، فضلا عن عوامل أخرى سنأتي إلى ذكرها ، فقد حدثنا الجاحظ « أن نوحا حين بقي في اللجة بعث الغراب فوقع على جيفة ولم يرجع ، ثم بعث الحمامة لتنظر هل ترى في الأرض موضعا يكون للسفينة مرفأ، استجعلت على نوح الطوق الذي في عنقها، فرشاها بذلك، أي فجعل ذلك جعلا لها ، والعامة تضرب المثل

---

(١) اللسان (طير) .

(٢) الحاقة : ١٩ ، ٢١ ، ٢٥ .

(٣) جامع البيان (تفسير الطبري) : ٢٧/ ١٧٠ .

(٤) البرصان والعرجان ، للجاحظ : ٥٩٢ .

(٥) انظر : التطير والفال في الموروث الادبي - القسم الثالث - ١٩١ وما بعدها .

(٦) الفولكلور في العهد القديم : ٢/ ١٣٣ .

وتقول : ما هو إلا غراب نوح » [1] ويبدو أن أحاديث العرب عن الغراب أخذت تترى لتزيد التطير منه رسوخا لا سيما تلك « الأحاديث (المنمقة والمزخرفة) التى ابتدعها الخيال العربى، لتدخل فى مجال الأساطير من أوسع الأبواب، من ذلك، أسطورة (الغراب والديك). وخلاصتها « أن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا ، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ، ورهن الديك فخاس به (غدر به) فبقى محبوسا » [2] . وقد أودع أمية بن أبى الصلت تفاصيل هذه الأسطورة، مع إشارته إلى قصة الحمامة والغراب فى قصة نوح ، ضمن قوله :

جزى اللهُ الأجلُّ المرءَ نُوحا ... جـزاء البِرّ ليس لـه كِذابُ

بمـا حَمَلتْ سفينتُهُ وأنْجَتْ ... غَداة أتاهُمُ الموتُ القُلابُ

بـآية قـامَ ينطِق كلُّ شـىءٍ ... وخان أمانةَ الدِّيكِ الغُرابُ

وأرسلتِ الحمامةَ بعدَ سبْعٍ ... تدِل على المهَالكِ لا تهَابُ [3]

وقوله أيضا :

ومـرْهَنُهُ عـنـد الـغُرابِ حبيبه ... فأوفيت مرهـونـا وخلـفًا مسـابيا

وأمسى الغُرابُ يضرِبُ الأرضَ كلَّها ... عَتِيقًا وأضحى الدِّيكُ فى القِدّ عانيا

حتى يقول :

هنالك ظنَّ الديكُ إذ زالَ زوله ... وطـال عليه الليلُ أنْ لا مغـاديًا

وماذا إلا الديك شارب خمرة ... نديم غراب لا يمل الحوانيا [4]

كما مارست بعض قبائل العرب (شعائر) خلال مواسم الحج ، لاتقاء شؤم الغراب، فقد ذكر ابن الكلبى : « أن قبيلة (عك) إذا خرجوا حجاجا قدموا أمامهم غلامين أسودين، يصيحان « نحن غرابا عك » ، فتقول (عك) من خلفهما :

---

(١) الحيوان : ٢/ ٣٢١ .

(٢) للديك أسطورة أخرى ، جمعته مع (البازى) ، انظر : تفاصيلها فى الحيوان : ٢/ ٣٦١ مع أشعار الشعراء عن كونه مرتبطا بالطقوس السحرية فى أساطير الأمم ، فهو مقدس عند أثينا ، والمصريون يقدمونه أضحية إلى الأرباب (انظر : رموز من عالم الحيوان : د . سامى الأحمد : ٦٧) .

(٣) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق د . عبد الحفيظ السلطى : ق ٣/ ص ٣٣٧ – ٣٣٨ .

(٤) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – ق ١٤٥/ ص ٣٢١ – ٣٢٣ .

عكّ إليك عانية عبادك اليمانية

كيما نحج الثانية على السّدادِ المناجية (١)

ونظير ذلك كان يجرى طقس عجيب من طقوس التطهير فى أيونيا (إحدى مدن اليونان القديمة) ... فقد كان يختار رجلان دميمان يزينان بعقود من التين المجفف ... فى نهاية الطقس يطردان من المدينة رجما بالحجارة، تخلصا من النحس، واللفظة التى استخدمت للدلالة عليهما هى (فارماكوى) Pharmakoi بمعنى العاملين عمل العقار (٢) .

فكأن (غرابى عك) هما هذان الرجلان ، إذ أن الغاية التى تجمعهما هى طرد الشر والشؤم والأرواح الشريرة عن كل من القبيلة والمدينة معا. ولذلك لا يستغرب أن ضرب المثل بالغراب فى كل موضع مكروه ، حتى قالت العرب أشأم من غراب البين » (٣) وذلك «لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة ، وقع فى مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمم ، فيتشاءمون به ويتطيرون منه... ثم كرهوا إطلاق ذلك الاسم له مخافة الزجر والطيرة » (٤) وتلك حقيقة سجلها علقمة الفحل بقوله :

ومَنْ تعرّضَ للغربانِ يزجُرُها على سلامته لابُدّ مشؤومُ (٥)

« ومن المحتمل أن عادة الغراب فى أكل أجسام الموتى قد ساعدت على نظرة الناس إليه فى خوف ورهبة ، إذ كانوا يعتقدون أنه فى وسعهم أن يكتسبوا صفات الميت عن طريق أكل جزء من جسده » (٦) . ومن أجل تشاؤمهم بالغراب – كما يقول الجاحظ – اشتق العرب من اسمه الغربة والاغتراب والغريب (٧) ، فضلا عن تشاؤمهم – بصورة واضحة – من نعيبه ونعيقه وسواد لونه (٨) ، وحسبنا أن نتأمل الصورة التى رسم أبعادها عنترة العبسى للغراب فى هذه الأبيات :

---

(١) الأصنام : ٧ ، والمحبر : ٣١٣ .

(٢) الديانة اليونانية القديمة ، هـ . ج . روز : ١١٣ .

(٣) الحيوان : ٢/ ٣١٣ ، ومجمع الأمثال : ١/ ٣٨٣ .

(٤) الحيوان : ٢/ ٣١٥ .

(٥) ديوان علقمة الفحل : ق ٢/ ص ٦٧ ، والبيت نفسه فى ديوان سلامة بن جندل : ق ٢٣/ ص ٢٥٢ .

(٦) الفولكلور فى العهد القديم : ٢/ ١٣٥ .

(٧) الحيوان : ٢/ ٣١٦ .

(٨) انظر : مجمع الأمثال : ١/ ٣٨٥ .

ظَعَن الذين فراقهم أتوقّعُ وجرى بينهم الغُرابُ الأبقعُ
حَرِقُ الجناحِ كأن لحْييْ رأسهِ جلْمَانِ بالأخبارِ هَشٌ مُولَعُ
فزجرتُه ألاّ يفرّخ عُشُّهُ أبدًا ويصبح واحدًا يتفجعُ
إنّ الذين نعبت لي بفراقهم هم أسهروُا ليلي التَّمامَ فأوجعُوا (١)

وما تسميته بـ « حاتم » إلا تأكيد على أن العرب لم يكن شيئا مما يتشاءمون به ، إلا والغراب عندهم أنكد منه ، وسموه (الأعور) كناية عن التطير منه (٢) . وظاهرة تطير العرب من سواد لون الغرب – كما أشار إليها بعض الشعراء (٣) – وأكدتها أمثال العرب (٤) ، نجد معتقدا نقيضا لها في أساطير الشعوب الأخرى « فقد ربط لونه الأسود بفكرة بداية الخليقة ، وارتباطه بالجو جعله رمز القوة الخلاقة » ولذلك أعطته كثير من الشعوب البدائية قيمة كونية ... وألحق به بعض القوى الغامضة بخاصة التنبؤ عن المستقبل ، ولعب نعيقه دورا في طقوس العرافة .. وهناك رمز لغراب بثلاث أرجل داخل قرص شمس – ترمز إلى مراحل الشمس الثلاث في أثناء النهار – كان أول شعارات الإمبراطورية الصينية (٥) .

خلاصة القول إن التطير أو التفاؤل ، لا يمكن فصله عن عالم الغيبيات أو القوى الخفية التي كانت في نظر العرب وراء كل مكروه يصيبهم ، فضلا عن إسهام عوامل أخرى في ترسيخه ، وحسبنا في ذلك ما ورد في بعض الآيات القرآنية ، التي تبطل مثل هذه الدعاوى (٦)، حتى إن الآية الشريفة التي تذكر أن الله سبحانه وتعالى بعث الغراب ليعلم قابيل الدفن، تدل على خلاف مزاعم العرب بشأن هذا الطائر (٧) فضلا عن أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) الداعية إلى التخلص من (الطيرة) ، وغيرها ، إذ روى عنه الحديث الشريف : «لا عدوى ولا طيرة ولا هامة ولا صفر » (٨) ، إيمانا من الرسول الأعظم بأنها من أباطيل الحديث ما أنزل الله بها من سلطان » .

---

(١) ديوان عنترة : ق ٨ / ص ٢٦٢ – ٢٦٣ ، وانظر : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٤١ .
(٢) انظر : الحيوان : ٢ / ٣١٦ ، والعمدة في محاسن الشعر : ٢ / ٢٦٠ ، واللسان (حتم) .
(٣) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٣ / ص ٨٩ ، وعنترة : ق ٨ / ص ٢٦٢ .
(٤) مجمع الأمثال : ١ / ٣٨٣ .
(٥) رموز من عالم الحيوان ، د . سامي الأحمد – مجلة التراث الشعبي – العدد الفصلي الثاني – ١٩٨٩ : ٧٣ .
(٦) انظر : يس/ ١٣ ، النمل / ٢٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، الإسراء : ١٣/ ١٧ .
(٧) المائدة / الآية ١٣ .
(٨) مسند الإمام أحمد بن حنبل : ٢ / ٢٨٧ .

ومن الطيور الأخرى التى حظيت بنصيب وافر من (الأساطير) النسر. إذ اتخذه الكهان والعرافون فى حضارة وادى الرافدين القديمة أحد الفؤول التى تعينهم على التنبؤ بالغيب، فكانوا يقولون : « إذا مر نسر من جانب الملك الأيمن إلى الأيسر ، فإن الملك سوف ينتصر أينما ذهب ... وإذا أمسك نسر بسمكة أو طير وحلق بها بعيدا ثم افترسها أمام رجل فإن الأخير سوف يتعرض لخسارة ، وإذا أكل نسر حمامة فوق سقف بيت رجل ثم ترك منها شيئا، فإن صاحب الدار سوف يزداد ثراء » [1] .

كما ورد ذكره فى أسطورة (إيتانا) التى خلاصتها أن النسر والثعبان يقسمان أيمان الصداقة المقدسة ، لكن النسر يضمر الشر فى قلبه ، ويحنث بقسمه ، بابتلاعه أطفال الثعبان الذى شكاه إلى الإله (شماش) ليأخذ له بالثأر ، فتدبر له مكيدة فيقع فى فخ ويكسر جناحاه، ثم يدفن فى حفرة تحت الأرض ، حتى خلصه الملك (إيتانا) لكى يطير به إلى السماء بحثا عن نبات النسل [2] . لكن الشهرة ذات المضمون الأسطورى التى لحقت بالنسر جاءت من (لقمان عاد) [3] وهو غير لقمان الحكيم الذى ذكر القرآن مواعظه لابنه ، فضلا عن السورة القرآنية التى تحمل اسمه [4] ، وخلاصة ما أوردته المظان بشأن لقمان عاد هى « نودى لقمان أن قد أعطيت ما سألت ، ولا سبيل إلى الخلود ، فاختر إن شئت بقاء سبع بعرات من ظبيات عفر فى جبل وعر لا يمسها قط ، وإن شئت بقاء سبعة أنسر سحر كلما هلك نسر أعقبه نسر فكان اختياره بقاء النسور » [5] ، وكان اسم النسر السابع (لبد) الذى طبقت شهرته الآفاق ، وصار يضرب مثلا على طول العمر والفناء معا ، حتى قالت العرب «أتى أبد على لبد» و «أعمر من لبد » [6] ، وهى مقولة رددها بعض الشعراء بصيغ متفاوتة [7]، كلها تنضوى تحت استحالة الإنسان نيل الخلود مهما طال به الزمن، ولعل لبيد بن ربيعة العامرى أفضل من أودع تفاصيل قصة لقمان ولبد فى شعره ، لا سيما أحداث نهايتهما ، إذ يقول :

---

(١) المعتقدات الدينية فى العراق القديم : ٧٠ .

(٢) الأساطير فى بلاد ما بعد النهرين : هوك : ٥٤ .

(٣) انظر : التيجان ، وهب بن منبه : ٧٠ ، وثمار القلوب : ٨١ .

(٤) انظر : العصر الجاهلى ، د . شوقى ضيف : ٨٦ ، ٤٠٦ ، وفجر الإسلام : ٦٢ .

(٥) أخبار عبيد بن شرية (ضمن كتاب التيجان) : ٣٥٦ ، والإكليل : ٨/ ٢١٢ .

(٦) المستقصى فى أمثال العرب ، للزمخشرى : ١/ ٣٦ .

(٧) انظر : ديوان النابغة الذبيانى : ق ١/ ص ١٦ ، ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٥ / ص ٤٠ ، وديوان طرفة بن العبد ، كرم البستانى : ١٣ .

ولقد جَرى لُبَدٌ فأدركَ جَرْيَهُ ... رَيْبُ الزّمانِ وكان غير مُثقَّلِ

لما رأى لبدُ النُّسُور تَطايَرتْ ... رَفعَ القَوادِمَ كالفقيرِ الأعْزلِ

مِنْ تحْتِهِ لُقمانُ يرجو نَهْضَهُ ... ولقد رأى لقمانُ أنْ لا يأتلِي (١)

والنسر فضلا عن ذلك ، من آلهة العرب التى على شاكلة الحيوان، فهو واحد من أصنام قوم نوح (عليه السلام) (٢) . وكان هذا النسر (الصنم) أيضا ، لذى الكلاع بأرض حمير (٣)، مما يعزز الرأى القائل « أن نسرا إله عربى قديم » (٤) .

أما (نسر مراد) فهو شاهد آخر على أسطورية هذا الطائر ، وخلاصة قصته كما فى بعض المظان هى : أن قبيلة مراد « كانت تعبد نَسْرا ، يأتيها فى كل عام ، فيضربون له خباء ويُقْرِعون بين فتياتهم ، فأيتُهنَّ أصابتها القرعةُ أخرجوها إلى النسر فأدخلوها الخِباء معه، فيمزقها ويأكلها ، ويُؤتَى بخمر فَيَشْرَبَه ، ثم يخبرهم بما يصنعون فى عامهم ويطير ، ثم يأتيهم فى عام قابل ، فيصنعون به مثل ذلك » (٥) حتى اهتدوا المراديون إلى أن يقدموا له فتاة من امرأة همدانية كانت قد ولدتها لرجل منهم ، ووافق ذلك قدوم خالها ، فأخبرته أخته بما صنع المراديون ، وأنشدت تقول :

أتتنى مُراد عامَها عن فتاتِها ... وتُهْدى إلى نَسْرٍ كريمة حَاشـدِ

تُـزَفُّ إليه كالعروس وخالها ... فتى حيِّ همدان عمير بن خالدِ

فإنْ تنم الخَوْدُ التى فُديت بنا ... فما ليلُ منْ تُهْدَى لنَسْر براقدِ (٦)

فدبر الهمدانى مع أخته مكيدة ، مكنته من أن يترك النسر قتيلا ، ثم أخذ أخته وارتحل فى ليلته ، « فعظمت المصيبة على (مراد) بقتل النسر، فكان هذا أول ما هاج الحرب بين همدان ومراد حتى حجر الإسلام بينهم ، وفى ذلك يقول الهمدانى (عمير بن خالد) قاتل النسر :

---

(١) شرح ديوان لبيد : ق ٣٩/ ص ٢٧٤ .

(٢) انظر : المستطرف فى كل فن مستظرف : ٢/ ٨٣ .

(٣) اللسان (نسر) .

(٤) محاضرات فى تاريخ العرب : ١٩٠ .

(٥) المزهر فى علوم اللغة وأنواعها ، للسيوطى : ١/ ١٦٤ .

(٦) انظر : المصدر نفسه : ١/ ١٦٥ . والخود : الشابة الحسنة الخلق .

وما كان من نَسْرٍ هِجَفٌ قتلته — بوادى حُرَاض مـا تغذ مرادُ

أرحتُهم منه وأطفـأتُ سُـنَةً — فإنْ باعَدُونا فالقلوب بعادُ (١)

ولغرض اكتمال المحتوى الأسطورى لهذا الحيوان، كان لابد من اقترانه (بالجن)، شأنه فى ذلك، شأن غيره، من الحيوانات التى كانت تنظر إليها نظرة لا تخلو من طابع القداسة والرهبة والخوف. من هذا المنطلق ، فقد زعموا « أن الجن تتراءى فى صورة النسر» (٢). وبذلك تبدو الصلة المتينة التى بين العرب وهذه الطيور أكثر من مجرد مشاعر وأحاسيس وعواطف، لأنها تنزع إلى ماض أسطورى موروث، أسهم فى خلق هذه الصلة، كالتى نطالعها فى أسطورة (الهدهد) الذى كان موضع استحسان العرب، فى زعمهم – كما يقول الجاحظ ـ : «أن القنزعة التى على رأسه، ثواب من الله تعالى، على ما كان بِرّه لأمه، لان أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه، وأنهم يجعلون الرائحة النتنة التى فيه بسبب تلك الجيفة التى كانت مدفونة فى رأسه » (٣)، وقد أودع أمية بن أبى الصلت، تفاصيل هذه القصة فى داليته، لا سيما قوله:

غيمٌ وظلمـاء وغَيْثُ سَحابةٍ — أزمـان كُفّنَ واستَرادَ الهدهُدُ

يَبغِى القـرارَ لأمّهِ ليُجِنّهـا — فبنَـى عليهـا فـى قَفـاهُ يَمْهَدُ

مَهْدًا وَطيئًا فـاستقلَّ بحملـهِ — فـى الطير يحملُها ولا يتَأوَّدُ

من أُمّـهِ يُجـزى بصالح حملِها — ولـدًا وكُلّفَ ظهرهُ مـا يَعْقِدُ

فتراهُ يدلحُ ما مشى بجنازةٍ — فيها وما اختلفَ الجديدُ المُسْنَدُ (٤)

نخلص مما تقدم إلى أن الأساطير التى دارت حول بعض الحيوانات فى الشعر العربى – قبل الاسلام – لم تكن بمعزل عن حوادث موغلة فى القدم، كان أبطالها تلك الحيوانات، التى اكتسبت – من خلالها – الكثير من الصفات الإنسانية، وفى مقدمتها (النطق واللغة)، ليصح أن تنعت (أقاصيص الحيوان) بـ (الأباطيل) و (الأكاذيب)، بوصفهما معنى الأسطورة، وجوهرها من زاوية رصد رافضة لمنطق الأسطورة. لا سيما اقتران تلك الحيوانات بعالم الجن والشياطين، وما أحيطت به من تأليه وتقديس مقرونين بشعائر بعينها .

---

(١) انظر : المصدر السابق : ١/ ١٦٦ . الهجف : الرغيب الجوف، أى الواسع، والهجف : الجافى أيضا .

(٢) تاريخ الادب العربى – العصر الجاهلى – : ٤٠٣ .

(٣) الحيوان : ٤/ ١٩٧، وأنظر : الشعر والشعراء : ١/ ٤٦٠ .

(٤) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – ق ٢٤/ ص ١٩٤ – ١٩٥ . استراد : رجع إلى أمر الله ، ليجنها: يدفنها ، يتأود : يتمايل ، ما يعقد : ما يجعله معوجا ، يدلح : يعانى من حمله ، الجديد : الليل والنهار .

وهناك حقيقة جوهرية مهمة هى « أن أدب قصص الحيوان، قد ظهر لأول مرة عند الإنسان المتحضر فى بلاد وادى الرافدين ... وأن أثر هذه القصص قد امتد إلى الحضارة اليونانية وغيرها من الحضارات، كما امتد أثر العرب إلى الحضارة الأوروبية فى القرون الوسطى »[1] .

---

(١) قصص الحيوان فى الأدب العربى القديم، داود سلوم : ٠٩ .

الفصل الرابع

الأبعاد الفكرية والنفسية للأسطورة
وانتفاع الشعراء بها

الأبعاد الدينية

الأبعاد الخلقية والاجتماعية

الأبعاد النفسية

توطئة:

وفقا لما تقدم يمكننا القول إن الشعر العربي، كان سجلا زاخرا بملامح الأساطير العربية ومحاورها المختلفة، ووثيقة يمكن الاطمئنان إليها في استنباط الكثير من المعتقدات والشعائر والعادات والتقاليد التي سادت الفكر العربي - قبل الإسلام - .

وهذه المعتقدات التي تسجل للشعر، هي في حقيقتها ثمرة تراكم ثقافة الشاعر التي عملت على تكوينها عناصر عدة، في مقدمتها امتداد عمره الزمني، ورحلاته داخل شبه الجزيرة العربية وخارجها، ثم هناك الوافدون عليه من الأمم المجاورة، فضلا عما حظي به من ثقافة داخل نطاق بيئته واطلاعه على آثار الأسلاف المستحيلة إلى خرائب وأطلال وقبور، كما كان للديانات السماوية المنتشرة في مواضع متفرقة من بلاد العرب أثر في هذه الثقافة أيضا. إن هذه الروافد مجتمعة أتاحت للشاعر استيعاب الماضي، ومواكبة الحاضر، واستشراق المستقبل، حتى غدا الشاعر صاحب فكر إلى جانب كونه صاحب فن لم يكن يتأتى لكل الناس، ومن هذا المنطلق كانت العرب تطلق على الرجل الذي يقول الشعر صفة « الكامل » (١)، بكل ما تعنيه هذه المفردة من دلالات كثيرة . على أن ما يهمنا هو أن الشعراء كانوا كما نعتهم (خلف الأحمر) : « ألسنة الزمان » (٢)، ولا نخطئ إذا قلنا هذا الزمان يحمل في تضاعيفه الفكر الأسطوري، عبر امتداده الزمني الطويل، ليكون معينا لا ينضب للشاعر، في محاولته الانتفاع به، وتسخيره لحياة مجتمعه، ورصد اتجاهاته الدينية والاجتماعية والخلقية والنفسية، رصدا دقيقا يوحي بالقدرة على المشاركة الوجدانية، والاستجابة الحقيقية لما يساور هذا المجتمع من مخاوف وقلق وحيرة . وما يؤمن به من معتقدات، وما يمارسه من شعائر .

وسبق القول إن العلاقة القوية بين الأسطورة والشعر كانت تسهم في خلق هذا الوئام بينهما، وتتيح للشعراء أن يعتمدوا في موضاعاتهم الفكرية على الأساطير، وينهلوا منها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، وبالمقابل لابد أن يكون الناس على وعي تام بما كان يتكلم به الشاعر، لمشاركتهم إياه معتقده، واستيعابهم للماضي الذي لم يكن مستترا عن أعينهم، وبذلك وجد الشعراء الطريق سالكة لتوصيل آرائهم، وأفكارهم للآخرين، ومما ساعد على جعل أواصر

---

(١) عيون الأخبار : ٢/ ١٦٨ .

(٢) خاص الخاص ، للثعالبي : ٧٦ .

الشد محكمة، وعوامل الارتباط متماسكة بين الشاعر وجمهوره، طبيعة النظام القبلى السائد فى حياة العرب – آنذاك – الذى يقضى باندماج فردية الشاعر فى جماعته، ومعنى هذا أن يكون الشاعر فى روحه وغايته معبرا عن الطبيعة الجماعية، ومفصحا عن إدراك الشاعر لوظيفته، وفهمه لرسالته، وهذه الناحية فى الشعر والشعراء تلتقى مع أبرز السمات التى تتحلى بها الأسطورة، من حيث شيوعها بين عموم المجتمع الأمر الذى يسهل على الشاعر أن يعبر عن مختلف المعتقدات الأسطورية على نحو مؤثر متميز بقدر ما تسمح له مواهبه، وحسبنا أن يكون أثر الشاعر– عندئذ – متجسدا فى حمل النفوس على فعل من الأفعال، دون أن نغفل عن حقيقة مهمة هى أن المجتمع لن يتأثر بشعر الشاعر إلا إذا كان يعالج شيئا يمس حياته بشكل أو بآخر، وإلا ضعفت استجابته « كما لا ينكر أثر هؤلاء الشعراء فى إيجاد أطر جديدة تسهم مساهمة فاعلة فى إبراز مضامين الأساطير القديمة بأشكال فنية مبتكرة، يقبل عليها الناس باندفاع وفهم، وينتفعون من عبرها انتفاعا كبيرا » (١) . وذلك لأن «أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التى تجعله قادرا على الجمع بين الأشياء المتباينة، والعناصر المتباعدة، فى علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة » (٢) .

والأسطورة من جانبها، تمتلك القدرة على الحضور الدائم، والتجدد المستمر والالتقاء بتجارب الإنسان فى مختلف العصور، لأنها – أى الأسطورة « نسق لا زمانى، وهى لا زمانية فى كونها حاضرة أبدا، كتذكير دائم بالعود الأبدى للشئ نفسه » (٣) فضلا عن ذلك « كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة، يثرى العمل الأدبى، ويضفى عليه دما جديدا، يعكس النظرة الأنسانية للحياة، بكل تناقضاتها الحادة » (٤) .

ومن المؤكد أن استلهام الشعراء للأسطورة، واستنباط دلالاتها الفكرية، يعتمد أصلا على فهم الشاعر لمغزاها، وتمتعه بحواس وإمكانيات للإدراك فريدة من نوعها، وهذه هى ميزة الشاعر الكبير الذى « يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها، ويحصى أشكالها وألوانها ... ويكشف لك عن لبابها وصلتها بالحياة » (٥) .

---

(١) انظر : الأساطير وانتفاع الشعر الجاهلى بها ، د . نورى القيسى : ١٠٠ .

(٢) مفهوم الشعر، د . جابر أحمد عصفور : ٤٣٦ .

(٣) دير الملاك ، د . محسن أطيمش : ١٢٢ .

(٤) الأسطورة فى شعر السياب : ٢٢ .

(٥) الديوان فى الأدب والنقد، العقاد والمازنى : ٢٠ .

ونخلص إلى القول إن استخدام الشاعر للأسطورة ليس عرضا لثقافته، ودليلا على سعة اطلاعه حسب، إنما هو بالأساس شعور عميق بالتاريخ ورؤيا توحد بين الأزمنة والأمكنة، والماضى والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة التي هو جزء منها .

ولا عجب بعد ذلك أن جعلت العرب لشعرائها مكانة سامية فى نفوسهم، حتى صارو «بمنزلة الحكام، يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضى حكمهم » [1] . وهو وضع قضت به ظروف البيئة، ودفعت إليه حاجة المجتمع إلى قيادة معنوية .

ولغرض تحديد منافذ توظيف الأسطورة، وأبعادها الفكرية – من غير أن نتناسى، « أن الأسطورة لم تكن بأى حال من الأحوال غاية القصيدة ولم تكن القصيدة من أولها إلى آخرها اسطورة » [2] – سنعمد إلى تقسيمها وفقا لغلبة المعانى الكبيرة المستخلصة من تلك الابعاد المستوحاة من الموروث الأسطورى لإدراكنا أن تلك الأبعاد دائمة المزالق، وكثيرة التداخل، كما يجئ ترتيبنا لها قائما على الترجيح، وقد انتهى استقراؤنا للأبعاد الفكرية والنفسية للأساطير والدلالات المتمخضة عنها، إلى أنها قد لا تخرج إلى أبعاد دينية، واجتماعية وخلقية، ونفسية، محاولين التماسها ضمن تضاعيف القصيدة الجاهلية الواقعية، عن طريق الإشارات والرموز الأسطورية التى قد تمت إليها بصلة مباشرة أو غير مباشرة وقد تجاوزنا رصدها ضمن الأغراض الشعرية التقليدية المعروفة لاستغراق تلك الأبعاد لها .

الأبعاد الدينية

قيل عن الأسطورة : « أنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا، وهى ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة تاريخية صبغت بصبغة الإطناب والمغالة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية فى جيل زال أثره من ذهن الناس، والناس بالطبع يكبرون الشىء الصغير لإظهار عظمة الجيل السالف » [3] بمعنى آخر أن « فى التاريخ الأسطورى تمتزج الحقائق اللافتة فى تأريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق » [4]، ويواكب هذه الظاهرة اعتراف بقدرة الشاعر على

---

(١) الزينة فى الكلمات العربية والإسلامية : لأبى حاتم الرازى : ١/ ٩٢ .

(٢) دراسات فى الشعر العربى القديم ، د. بهجة الحديثى : ١٩ .

(٣) الأساطير والخرافات عند العرب : ٢٠ .

(٤) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٥٢ – ٥٣ .

خلق عالم شبه أسطورى، أو حالات أسطورية تؤدى فيها المخيلة الشعرية دورا عظيما، وحسبنا أن نعرف أن « الشاعر كالمؤرخ كلاهما يعتمد على الذاكرة والماضى » [١] وكان بعث الماضى ديدن الشعراء، حتى إن الشاعر كان « لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذى ينتمى إليه، إلا عن طريق بعث الماضى » [٢] الذى كان التعلق به طبعًا فى الناس جميعا . وليست هناك حالة من الطلاق بين الأسطورة والتاريخ، بل إن « الأسطورة هى الرحم التى يخرج منه الأدب تاريخيا وسايكولوجيا » [٣] وتأسيسا على هذا تكون «دراسة مصادر التاريخ المختلفة، وإدراكها ليست بوصفها منفصلة تماما عن الميثولوجيا، ولكن على أنها استمرار لها » [٤]، لكن المهم فى ذلك كله هو مهما تكن الرموز والإشارات الأسطورية التى يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها فى التاريخ، فإنها حين يستخدمها الشاعر، لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها .

وهنا تكمن أهمية الشاعر بوصفه الفنان الذى يجمع أشباح الماضى، وخيالاته، ويمثلها فى أسماع مجتمعه، وأمام أعينهم، ووسائل الشاعر فى عملية ابتكاره هذه عديدة «منها الصورة ومنها المفردة التى تستطيع الإيحاء بالمناخ الأسطورى » [٥] .

ولا شك فى «أن استحضار الأشياء الغائبة بالكلمات كان مثيرا للإعجاب والدهشة، وبخاصة اقتران هذه الألفاظ بدلالات قوية متعددة » [٦] .

ولعل الدلالات الدينية فى مقدمة دواعى توجه الشاعر إلى الأحداث التايخية ذات الملامح الأسطورية أو شبه الأسطوية ليجعلها شعرا، لا سيما تلك المتعلقة بقصص الأنبياء، « فليس صحيحا ألا يؤخذ فى الحساب ما أبقته هذه النبوات العربية فى عقائد العرب، ولا أن ينظر إليها على أنها تاريخ منسى» [٧]، من زاوية رصد محرفة تلائم الفكر الأسطورى الغيبى، فضلا عن الشخصيات التى استقرت رموزا أسطورية فى وعى العرب، لإحاطتها بالخوارق والأعاجيب وتناقلها فى أحاديث العرب من هذا الجانب (كالصعب ذى القرنين، ولقمان بن عاد،

---

(١) الزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام – : ٧٨ .

(٢) قراءة ثانية فى شعرنا القديم : ٥٥ .

(٣) الأسطورة ، ك . ك . راثفين : ٩٧ .

(٤) الأسطورة والمعنى ، شتراوس : ٦٤ .

(٥) دير الملاك، د . محسن أطيمش : ١٤٠ .

(٦) النقد الأدبى الحديث ، د . غنيمى هلال : ٣٦٣ .

(٧) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٢٧ .

وملوك اليمن وقصورهم وقلاعهم)، من منطلق «أن الأسطورة ليست تفسيرا تمليه الفائدة العلمية، بقدر ما هي استجابة لنزعات دينية وارتباطات اجتماعية » [١] ، كما أن البعد الديني هو أحد أسباب إحياء الأسطورة وتوسيعها [٢]، ولما كان أحد مظاهر «الشعور الديني عند العرب متمثلا في ميلهم إلى قول الدهر، وفي أخبارهم وأشعارهم ما ينبئ بأنهم كانوا يتأملون جريان الزمان، ويستعبرون بالأولين ويذمون الدنيا » [٣]، وقد حدثنا القرآن الكريم عن مثل هذه النظرة في قوله تعالى «وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر»[٤] .

فلابد لنتائج استقرار الشعر الجاهلي بعد ذلك أن تؤكد أن نظر الجاهليين إلى الموت ظل مرتبطا بمعادلة غير متكافئة الطرفين، هي « أن صانع الموت هو الزمن أو الدهر الذي يرادفه كثيرا » [٥] . وقد شكل هاجس الموت إحساسا مؤلما للإنسان منذ ظهوره على صفحة التاريخ، فأسطورة ملحمة كَلكَامش ترينا معاناة بطلها من الموت، ونشدانه الخلود، لا سيما محاورته مع صاحبة الحانة التي تخاطبه في قولها :

إلى أين ذاهب يا كَلكَامش

إن الحياة التي تبغيها سوف لا تجدها

عندما خلقت الأرباب البشرية

فرضت الموت على البشرية

واحتكروا الحياة في أيديهم [٦] .

وظل تقبل الإنسان لحقيقة الموت أمرا عسيرا، ولكن الأسطورة حاولت القضاء عليها، عندما بينت أن الموت لا يعني فناء الحياة الانسانية، وكل ما يعنيه هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صور الوجود محل أخرى، وذلك ما نتأمله في (الأوديسا) التي يتساءل بطلها «ألا يحتمل أن تكون الحياة هنا هي الموت بالفعل، وأن يكون الموت بدوره هو الحياة»[٧].

---

(١) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٥٥ .

(٢) انظر : انظر : الأساطير وانتفاع الشعر الجاهلي بها : ١٠٠ .

(٣) انظر : الزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام – : ١٦ – ١٧ .

(٤) الجاثية : ٢٤ .

(٥) هاجس الخلود في الشعر العربي – قبل الإسلام – ، مجلة آفاق عربية، السنة الحادية عشرة، العدد العاشر، لسنة ١٩٨٦ : ٩٧ .

(٦) ملحمة كلكامش ، ترجمة : د . سامي الأحمد : ٤١٦ .

(٧) الأسطورة والدولة، أرنست كاسيرر : ٧٥ .

ومثل هذه النظرة تقترب كثيرا من نظرة بعض الشعراء إلى الحياة، ولعل (الأفوه الأودى) أفضل من رسم أبعادها، عندما عد الموت الذى رمز له بـ « بيت الحق » خطوة نحو الحياة الأبدية ، وذلك فى قوله :

فرمّوا لـه أثوابَه وتفجّعـوا	ورنّ مـرنـــّات وثـــار بـه النفَرْ
إلى حفرة يأوى إليها بسعيهِ	فذلكَ بيتُ الحقِ لا الصوفُ والشَّعرْ (١)

ومن أجل التسليم بحقيقة الموت، لم يجد الشعراء بدا من الاغتراف من (أخبار العرب البائدة)، التى زعموا أنها « أساطير الأولين » لاسيما أن صروحهم الباقية قد أدامت الصلة بينهم وبين عرب الجاهلية، وذلك ما أكده المسعودى فى معرض إشارته إلى تلك الصروح، إذ يقول « وبيوتهم إلى وقتنا هذا أبنية منحوتة فى الجبال، ورممهم باقية، وآثارها بادية » (٢)، لتغدو مددا لشعراء الجاهلية يقتبسون منها موضاعاتهم، ويتخذونها رمزا لبيان أغراضهم، وأفكارهم بخاصة ما يتعلق بفكرة الموت، وأثارتها، ومحاولة تجاوزها، وقد التفت ابن رشيق إلى هذه الناحية مؤكدا إياها فى قوله : « ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال فى المراثى بالملوك الأعزة، والأمم السالفة ... وذلك فى أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر » (٣) ، يبدو أن قس بن ساعدة الإيادى قد قرر هذا المنطلق وسجله قاعدة مطردة فى قوله :

فى الـذاهبينَ الأولـ	ينَ من الشعوبِ لنا بصائرْ
لما رأيتُ مـــوارداً	للموتِ ليس لها مصَادرْ (٤)

فضلا عن ذلك كان بعضهم « يخلطون معنى الدهر بالقضاء والقدر » (٥) ، ويبدو أن هذه النظرة كانت مشدودة إلى نظرة دينية وثنية متوشحة بإطار الفكر الأسطورى الغيبى، من حيث تطور هذه العقيدة فى الدهر والقدر والزمان إلى حد أن بعض العرب شخص الدهر والقضاء والقدر بآلهة بعينها، ملتمسين منها أبعاد ما يكرهون من بؤس ، وشقاء، أو فرقة، أو موت، زاعمين أن سعادة الإنسان وشقاوته تتوقفان على الدهر (٦) .

---

(١) ديوان الأفوه الأودى : ضمن (الطرائف الادبية) : ١٥ ، وانظر مثل هذا المعنى : شعر السموئل : ٢٦ وديوان أمية بن أبى الصلت : ق ٤٧/ ٤٢٠ .

(٢) مروج الذهب : ١/ ٣٥٤ .

(٣) العمدة فى محاسن الشعر : ٢/ ١٥٠ .

(٤) قس بن ساعدة – حياته، خطبه، شعره : ٢٤٤ .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب، خان : ٤٢ .

(٦) انظر الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٩١ .

فالصنم (مناة) فى رأى بعض الدارسين هى ربة الموت [1]، غير مستبعدين – فى الوقت نفسه – العلاقة بين لفظة أمنية واسم الصنم (مناة) معللين ذلك أن الجاهليين كغيرهم يعتقدون بوجود إله يمثل الحظوظ والأمانى، وخاصة الموت [2] .

ويبدو أن بعض اشتقاقات الكلمة قد سوغ لهم ذلك، فمنها (المنون) بمعنى (الدهر)، والمنون أيضا (المنية)، و (المنية) يراد بها الموت وكذلك من معانيها (القدر) [3]، ومن هذا الباب قول أبى قلابة الهذلى :

ولا تقُولَنْ لشيءٍ سوف أفعلُه حتى تلاقى ما يَمنْى لك المانى [4]

وفى رأينا المتواضع – أن ذلك التصور غير مستبعد فى إطار النظرة الوثنية إذ كان كل الأصنام – فى زعم بعض العرب – وسطاء لتحقيق أمنياتهم وفى مقدمتها (حب البقاء) ولكن الموت كان يحول دون تحقيق هذه الأمنية، فعمدوا إلى جعل (إله) هو الصنم مناة، يكون شفيعا لهم لإبعاد شبحه أو التخفيف من وطأته، كما كان شأن البابليين، إذ كانوا يقولون فى خطابهم إلى (ما منا توا) :

يا مناة يا آلهة القدر والموت

ويا أيها الروح المخيف وملك الموت [5]

وكذلك صنع اليونان والرومان، فقد شخصوا الدهر وصنعوا له تمثالا [6] ولما كان الموت بحسب زعمهم – من صنع (الدهر)، فقد تجاوزوا إلى نعت الدهر بصفات غير مستحبة، فتارة ينعتونه (بالغول).. فكأنه عمل من أعمال الشيطان، يقول أمية بن أبى الصلت :

اجْعَلِ الموتَ نُصبَ عَينيك واحْذَرْ غَولةَ الدهر إنْ للدهرِ غُولا [7]

---

(١) الأساطير والخرافات عند العرب : ١٣٨ .

(٢) الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب : ١٣٢ .

(٣) انظر : اللسان (مان) .

(٤) المصدر نفسه : (منى) .

(٥) الأساطير والخرافات عند العرب : ١٣٨ وما بعدها .

(٦) انظر : الزمن عند الشعراء العرب : ٦٥ وما بعدها .

(٧) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – : ق ٧٦/ ص ٢٤٦ .

وتارة أخرى نجد تظلمهم وشكواهم منه، وأحيانا يصل الأمر إلى شتمه [١]، حتى قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : « لا تسبوا الدهر، فإن الله عز وجل قال أنا الدهر، الأيام والليالى أجددها وأبليها، وآتى بملوك بعد ملوك » [٢] .

ومما يعزز القناعة بأن حديثهم عن الدهر مقترن بنظرة دينية وثنية متوشحة بمعتقدات أسطورية غيبية، قرنهم للدهر (بالأثافى) ، وهى بالأصل «إن الرجل إذا وجد إثفيتين لقدره، ولم يجد الثالثة، جعل ركن الجبل ثالثة الإثفيتين » [٣] ، ويبدو أن ذلك امتداداً لعبادتهم الوثنية، المتمثلة فى مثلثاتهم المقدسة، مثل (إساف ونائلة وهبل) ، (اللات والعزى و مناة) ، والشمس والقمر والزهرة [٤] ، فضلا عن كون لفظة (ثالثة الأثافى) تعنى الداهية العظيمة والأمر العظيم [٥] ، كما يتضح ذلك فى قولهم « رماه الله بثالثة الأثافى » ولعل ذلك كله كان مكنونا فى وعى الخنساء، عندما قرنت (الأثافى) بالدهر فى قولها :

كلّ امرئٍ بأثافى الدهرِ مرجومُ	وكلّ بيت طويلِ السمكِ مهدومُ
لا سُـوقَةٌ منهـم يَبقـى ولا مَلِكٌ	ممنْ تَملَّكهُ الأحرارُ والرومُ [٦]

وقصارى القول إن عرب الجاهلية الأخيرة كانوا يدركون طرفا من أخبار أسلافهم، ويعرفون شيئا من تأريخهم، لا سيما الأعلام منهم، أولئك الذين عاشوا حقيقة بسلسلة من الأعمال لفتت الانتباه إليهم، وعلى مرّ الأيام أضيف إليهم من خيال الشعراء ما وضعهم فى ذلك الإطار العجيب المملوء بالخوارق، وكان على الشعراء أن يستغلوا الماضى فى معرض تناولهم لفكرة الدهر، وكانت « دهرية متشائمة لا تخطر إلا فى ساعة الألم والحزن » [٧] وذلك التشاؤم كان وحده سببا فى بعث الماضى والاحتفال به، فالأموات لا يذكرون إلا فى ساعات الحزن والألم والتأمل بالمصير الذى آلوا إليه، ولما سيؤول إليه الأحياء من بعد .

---

(١) انظر طائفة من النصوص الشعرية استشهد به مؤلف (الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٩٢ .) .

(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل : ٢/ ٤٩٦ .

(٣) اللسان (ثلث) .

(٤) انظر : حديث العرب عن المثلثات ، والرقم (ثلاثة) فى الزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام – : ٥٣ – ٥٤ .

(٥) انظر : اللسان (ثلث) .

(٦) ديوان الخنساء : ١٢٧ . الأحرار : أرادت بهم العرب .

(٧) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٩٨ .

كل ذلك مواساة للنفس، وتخفيف من هولها، فضلا عن أن رموز الماضى كانت موعظة وعبرة وحكمة للأحياء جميعا. وتبقى حقيقة مهمة هى أن الإنسان ما إن يدرك حقيقة الموت، حتى يبدأ مرحلة البحث عن الخلود، لاسيما فى جانبه (المعنوى)، وذلك وحده كاف ليقيم القناعة بأن شعراء العصر وجدوا منفذا يطلون منه على الماضى البعيد، ليؤكدوا حقيقة أن الدهر كان مهلكا لمن قبلهم، دون تمييز بين ملوك مؤلهين، أو سادة أرباب، وأن الفناء مصيرهم، وهو مصير اللاحقين أيضا، وقد أودع عمرو بن قميئة تفاصيل هذه الرؤية ضمن قوله :

قَد كان من غسانَ قبلَكَ أمـ ... لاكٌ ومَـنْ نصـرٍ ذوو هِمَـمِ

فتتوَّجُوا ملكًا لهـم همـمٌ ... فَفَنُـوا فنـاءَ أوائـلِ الأمـمِ

لا تحسبنَّ الدهرَ مُخْـلِدكُمْ ... أو دائـمـًا لكـم ولـم يَـدمِ

لـو دامَ دامَ لتبَّـع وذوى الـ ... أصناعِ من عادٍ ومنْ إرمِ (١)

ويعد الربيع بن ضبيع الفزارى من أكثر الشعراء تطرقا لأخبار الماضين فى شعره، مما لفت انتباه رواة الأخبار والمؤرخين إليه (٢) ، كذكره ملوكا أسطوريين فى سيرتهم وأخبارهم، مثل ذى القرنين فى قوله :

ألا أينَ ذو القرنين أينَ جُموعُه ... لقد كثرتْ أسبابُهُ ثم قلَّتِ (٣)

وقوله أيضا :

فهل بعد ذى القرنين ملكٌ مخلدٌ ... وهلْ بعدَ ذى الملكين يومَ فلاحِ (٤)

وذكره للصعب وهو (الصعب بن الحارث الرائش الحميرى) فى قوله :

والصعبُ لمّا عتتْ أرومتُهُ ... وخان ريْبِ الزمانِ فادكرا (٥)

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية : ق ٢٧/ ص ٨٠ وانظر : ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٢٠/ ص ٨٣ .

(٢) الربيع بن ضبيع الفزارى – حياته وشعره ، د . عادل البياتى ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد العاشر/ ١٩٨٤ : ٣٢ .

(٣) المصدر نفسه : ق ٢/ ص ٤٥ .

(٤) المصدر نفسه : ق ٣/ ص ٤٥ .

(٥) الربيع بن ضبيع الفزارى – حياته وشعره – : ق ٥/ ص ٤٧ ، وقد اختلف المفسرون فى شخصية الصعب، انظر فاروق خورشيد فى الرواية العربية : ١٢٦ .

وإشارته إلى التبع ولقمان ، كما فى قوله :

سيدركنى ما أدركَ المرءُ تبّعا ويغتالُنى ما اغتالَ أنسر لُقمانِ (١)

هذا غير ذكره للملوك وسادات العرب الآخرين (٢) .

ولم يكن استلهام الشاعر لأخبار الملوك ، والأقوام البائدة إشباعا لرغبات جمهوره، بل كان ذلك تخفيفا لمعاناته من وطأة الموت ايضا، ومثل هذا المعنى نطالعه فى شعر سويد بن أبى كاهل اليشكرى :

إن أذق حتفى فقبلى ذاقَهُ طسمُ عادٍ وجديسُ ذو الشنعِ

وأبـو مـالك القيلُ الـذى قتلتهُ بنتُ عمـرو بالخُـدعِ (٣)

وقد يطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التى لا تخرج فى مجملها عن إلقاء تبعية الموت على الدهر أو الزمن، من منظور الشخصيات التاريخية ذات المضمون الأسطورى (٤) ، إذ وجد الشعراء فيما يتردد من أصداء الأساطير فى أسماء القلاع والقصور والمدن وأبطالها الأسطوريين » (٥) وسيلة للتذكير بموضوعة الفناء والخلود فى حياة المجتمع، دون أن يقصدوا بها غرض الحكاية والقصة والتأريخ والوثيقة، وذلك ما نتأمل معطياته فى أبيات عبيد بن الأبرص، إذ يقول :

ولَتَأتِيَنْ بَعْـدى قُـرونٌ جـمَّةٌ تَرعى مـخَارمَ أيكةٍ ولـدُودَا

أدركتُ أوّلَ مُلْك نصرٍ نـاشئا وبنـاءَ سِنْدادٍ وكانَ أُبِيـدا

ما تُبتغى منْ بعدِ هذا عيشَةً إلاَّ الخلودَ ولن يُنالَ خلُودا (٦)

وقد ساد الرأى عند العرب قبل الإسلام، أن قصور اليمن عريقة فى قدمها، ولشدة

---

(١) المصدر نفسه : ق ١٠/ ص ٥٠ .

(٢) انظر : المصدر نفسه : ٣٢ وما بعدها .

(٣) ديوان سويد بن أبى كاهل، تحقيق شاكر العاشور : ق ١٢/ ص ٣٧، الشنع : الشهرة، أبو مالك : جذيمة الأبرش أو (الوضاح) ، بنت عمرو : الزباء .

(٤) انظر دواوين الشعراء : عدى بن زيد : ق ٣٩/ ص ١٢٢، السموأل : ٣٠، سلامة بن جندل : ق ٣/ ص ٥٥، أبى زبيد الطائى : ق ٢/ ص ٣١ ، شرح ديوان الخنساء ومراثى ستين شاعرة : ٧٩ .

(٥) أيام العرب ، د. عادل البياتى : ١/ ٩٤ .

(٦) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار : ق ٢١/ ص ٦٢ .

إعجابهم بها، نسبوا بناءها إلى الجن ، على عادة العرب « فى أن كل بناء عظيم يستلفت الأنظار كان متعلقا بالجن » (١)

ومن هذه القصور (غمدان) الذى ذكره الربيع بن ضبيع الفزارى، فى قوله :

أجار مُجير النّملِ منْ عزّ ملكهِ　　　وأنزلَ سيف البأسِ من رأسِ غمدانِ (٢)

ومن قصور إليمن أيضا (ريمان) الذى ورد ذكره ضمن أبيات (شمر بن عمرو الحنفى)، إذ يقول :

لو كُنتُ فى رَيْمانَ لستُ ببارح　　　أبدًا وسُدّ خَصاصُهُ بالطّينِ

لى فى ذَراهُ مآكِلٌ ومَشاربٌ　　　جاءت إلىّ منّيتى تبغينى (٣)

وهناك قصر (ناعط) الذى استشهد به لبيد فى معرض حديثه عن إفناء الدهر له، ولأربابه فى قوله :

وكائنْ رأيتُ من ملوكٍ وسُوقةٍ　　　وراحلةٍ شُدّتْ برحْلٍ مُحَبّرِ

وأفنى بناتُ الدهرِ أربابَ ناعطٍ　　　بمتسعٍ دونَ السماءُ ومنظَرِ (٤)

ولم تكن قصور عرب الشمال أقل شهرة من قصور إخوانهم فى الجنوب ، لا سيما قصرى (الخورنق والسدير) اللذين خلدهما الشعراء فى كثير من القصائد (٥) ، فقد ذكر فى بناء (قصر الخورنق) أن بانيه كان رجلا يقال له (سنمار) ، وأنه بناه بناء عجيبا، إذ كان «فيه حجر لو نزع لتقوض من عند آخره » (٦) مما جعله يتحول إلى أسطورة فى نظر الناس(٧). فضلا عن قصور (بارق، وذى الشرفات، وسنداد) التى ضرب بها المثل على أن الدهر كان لهم ولأهلها بالمرصاد، كقول الأسود بن يعفر :

أهلِ الخورنقِ والسّديرِ وبارقٍ　　　والقَصْرِ ذى الشُّرفاتِ من سِنْدادِ

---

(١) انظر : الإكليل (المبحث الخاص بقصور اليمن) : ٨/ ١٢٦ وما بعدها .

(٢) الربيع بن ضبيع الفزارى – حياته وشعره – : ق ١٠/ ص ٥٠ .

(٣) الأصمعيات : ق ٣٨/ ص ١٢٦ ، فضلا عن ورود ذكره فى ديوان أوس ابن حجر : ق ٣٠/ ص ٧٤ .

(٤) شرح ديوان لبيد : ق ٨/ ص ٥٥ .

(٥) انظر دواوين الشعراء : المتلمس الضبعى : ق ١٥/ ص ٢٣٦، عدى ابن زيد : ٨٩، والأعشى : ق ٣٣/ ص ٢١٩ .

(٦) مجمع الأمثال، للميدانى : ١/ ١٦٠ .

(٧) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – : ٢٢٦ .

أرضـاً تخيَّرهـا لِـدارِ أبيهـمُ　　كَعبُ بنُ مامةَ وابن أمّ دُؤادِ

جرتِ الرياحُ على مكان ديارِهمُ　　فكأنما كانوا على ميعادِ [(١)]

ومثل هذا يقال عن (المدن العربية) ، لعل من أشهرها (تدمر) التى نسبت العرب بناءها إلى (جن) سليمان – ع – ، وذلك ما صرح به النابغة الذبيانى فى قوله :

ولا أرى فاعلاً فى الناسِ يُشْبِهُه　　ولا أُحاشى من الأقوامِ من أحدِ

إلاّ سليمـانَ إذْ قـال الإلهُ لـه　　قُمْ فى البريّة فاحْدُدْها عن الفَندِ

وخيِّس الجنَّ إنّى قد أذنتُ لهم　　يَبنونَ تدمرَ بالصُّفاح والعَمَدِ [(٢)]

ومن المدن التاريخية الأخرى التى دخلت فى أجواء الأساطير مدينة (الحضر) التى «كان بها ملك يقال له (الساطرون) والعرب تسميه (الضيزن) ، وهو من قضاعة [(٣)] ، ولعل الأحداث التى رافقتها كانت سببا فى تلك الشهرة ، إذ تحدثنا المظان عن محاولة ملك الفرس (سابور) لاقتحام هذه المدينة وتهديمها فى رواية تقترب تفاصيلها إلى الأسطورة أكثر من اقترابها من الواقع [(٤)] ، وعندما تحقق للمعتدى ما كان يحلم به ، استقرت هذه المدينة فى ذاكرة العرب وشعرائها رمزا خالدا على غلبة الموت، واستحالة الخلود وقد أشار إليها أبو دؤاد الإيادى ضمن قوله :

وأرى الموت قد تدلى من الحضـ　　ـرِ على ربِّ أهلهِ الساطـرون

صـرعتهُ الايـامُ مـن بعدِ ملكٍ　　ونعيـم وجـوهـرٍ مكنـونِ

ملكُ الحَضْرِ والفرات لما دجـ　　لة شرقًا فالطور من عيدين [(٥)]

كما تطرق إليها زهير بن أبى سلمى ، وإلى ملكها الذى لم ينج من الموت على الرغم مما أوتى من منعة وعز، فى قوله :

أو الحَضْرِ لم يمنْع من الموتِ ربَّه　　وقد كان ذا مالٍ طريف وتالدِ

---

(١) ديوان الأسود بن يعفر : صنعة د . نورى القيسى : ق ٢٣/ ص ٢٦ – ٢٧ .

(٢) ديوان النابغة الذبيانى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ق ١/ ص ٢٠ – ٢١ .

(٣) الكامل فى التاريخ ، لابن الأثير : ١/ ٣٨٧ .

(٤) انظر تفاصيل ذلك فى الكامل فى التاريخ : ١/ ٣٨٧ – ٣٨٨ .

(٥) شعر أبى دؤاد الإيادى (ضمن الطرائف الأدبية) : ٣٤٧ .

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الناسَ تخلُد بعدهم   أحاديثُهم والمرءُ ليس بخالدِ (١)

ونطالع مثل هذه النظرة، عند الأعشى في معرض استشهاده بأخبار هذه المدينة العريقة وملكها (٢).

ولم تغب عن ذاكرة الشعراء تلك الحصون والقلاع ، وهم يستشهدون بها تأكيدا على منعتها ، وروعة بنائها، حتى غدا بعضها، (حمى) للمستجير بها، وكأنه (حمى الآلهة) لا يضام فيه أحد، كحصن (الأبلق) الذى لجأ إليه امرؤ القيس ، اشتهر بسببه (السموأل) ، حتى طبقت شهرة هذا الحصان ، الآفاق (٣) ، وتردد فى قصائد الشعراء ، ولعل أروع ما يطالعنا بشأنه قول السموأل :

لـنـا جبـلٌ يحتلـهُ مـن نجيـرُه   منيعٌ يـردّ الطـّرفَ وهــو كليلُ

رسا أصلهُ تحتَ الثرى وسما به   إلـى النجم فرعٌ لا ينالُ طويلُ

هو الأبْلَقُ الفَرْدُ الذى شا ع ذكرُه   يعزّ علـى مــن رامـَه ويطـولُ (٤)

ويبدو أن شهرة بقية الحصون لم تبلغ شهرة (الأبلق)، على الرغم من الأحداث التاريخية التى شهدها بعضها، كحصنى (المشقر والصفا) اللذين يقال إنهما من بناء (طسم) البائدة(٥). ومن هنا – على ما يبدو – تكمن شهرتهما. وقد ورد ذكرهما بعض الشعراء منهم امرؤ القيس (٦) ، وعامر بن الطفيل (٧)، الأعشى (٨) . وهناك حصن (مارد) بدومة الجندل، الذى قالت فيه (الزباء) الملكة ذات السيرة الأسطورية، وفى الأبلق وقد غزتهما فامتنعا عليها «تمرد مارد وعزّ الأبلق » (٩) فصارت مثلا لكل عزيز ممتنع، وكان اقتران مثل هذه الحصون بلفظة (رب) تأكيدا على بعدها الأسطورى فى نظر الناس، وقد أسبغها زهير بن أبى سلمى على الحصن (مارد) فى قوله :

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٣٢٨ .
(٢) ديوان الأعشى : ق ٤ / ص ٤٣ .
(٣) انظر : مجمع الأمثال : ١ / ١٢٦ .
(٤) شعر السموأل : ١٢، وانظر ديوان الأعشى : ق ٢٥ / ص ١٧٩ .
(٥) انظر : ديوان الأعشى : هامش : ١٧٧ .
(٦) ديوان امرئ القيس : ق ٤ / ص ٥٧ .
(٧) ديوان عامر بن الطفيل : ٣٧ .
(٨) ديوان الأعشى : ق ٢٣ / ص ١٧٧ .
(٩) مجمع الأمثال : ١ / ١٢٦ .

فلو كان حيٌّ ناجيًا لوجدتَه من الموتِ في أحراسِه ربُّ ماردِ [1]

أما (سد مأرب) فهو أوضح دليل على أن أمة العرب أمة بناء وعمران وحضارة، فقد بلغت شهرته حدا جعلته يدخل في باب الأساطير من أوسعها، فقد اقترن تهدمه بنبوءتين، أولاهما نبوءة الملك الكاهن (عمران بن عامر) الذي « لم يكن في الأرض أعلم منه، وكان يخبر قومه أن بلادهم ستخرب آخر الزمان، وكانوا يكتمون ذلك من قوله، ويقولون شيخ قد كبر» [2]، وثانيتهما نبوءة الكاهنة (ظريفة) التي قصت رؤياها إلى زوجها الملك (عمرو مزيقياء) الذي خرب السد بزمانه قائلة له « إني رأيت جرذا يقلب برجليه الصخر، ويكثر بيديه الحفر، فاعلم أنه قد نزل الأمر، فعليك بالصبر، ولا تجزع للدهر » [3] .

لكن الجانب الآخر في (سد مأرب) هو تهدمه بفعل (سير العرم)، حتى لم « يعد يعرف السد إلا باسم (العرم) نسبة إلى سيول الماء الهائلة التي خرجت من السد عند انفجاره » [4] وذلك ما أشار إليه الأعشى بقوله :

ففي ذاكَ للمُؤْتسي أسوةٌ ومأربُ عَفَّى عليها العَرِمْ [5]

وأمية بن أبي الصلت ، إذ يقول :

من سَبأ الحاضرين مأربَ إذْ يبنونَ من دُونِ سيلِهِ العَرِما [6]

كما لم ينس الشعراء أن يضربوا الأمثال ببعض الحيوانات ذات التأريخ الأسطوري «كالنسور، والعقبان، والحيات، لبأسها وطول أعمارها » [7]. لاسيما تلك المرتبطة بأساطير بعينها، كأسطورة النسر (لبد) التي كان يذكرها الشعراء في التدليل على « قوة الدهر، وغلبة الأيام، واستحالة الخلود ... ولم يكن لبد إلا رمزا من رموز الاشياء، وظلا من ظلال الموجودات الفانية » [8] فالنابغة الذبياني واحد من الشعراء الذين استشهدوا بهذه الأسطورة في قوله :

---

(1) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٣٢٨ .
(2) التيجان : ٢٦٤، وانظر : الإكليل : ٨/ ٢٦٥ .
(3) المصدر نفسه : ٢٦٧، ٨/ ٢٦٨ .
(4) تاريخ الادب العربي – قبل الإسلام – : ٢٢٤ .
(5) ديوان الأعشى : ق ٤/ ص ٤٣، وانظر : شعر أبي الطمحان القيني : ق ٢١/ ص ١٦٩ .
(6) أمية بن أبي الصلت – حياته وشعره – : ق ١٧٣/ ص ٣٦٤ .
(7) العمدة في محاسن الشعر : ٢/ ١٥٠ .
(8) دراسات في الشعر الجاهلي ، د . نوري القيسي : ١٨٨، ١٩٠ .

أمستْ خَلاءً وأمسى أهلُها احتملوا   أخنى عليها الذى أخنى على لبد [1]

لا لكى يدلل على فناء الديار التى يقف وسطها حسب، إنما ليذكر ملكه النعمان بن المنذر– بوصفه باعث نظم هذه القصيدة – بإطار رمزى (احتوته لوحة الطلل) التى هى جزء من الوحدة الموضوعية للقصيدة، بحقيقة قوة الفناء والموت، وليتوخى إثارة مشاعره فى التمسك فى خلود الذكر الذى لا يتأتى إلا بالإنصاف والعدل اللذين افتقدهما النابغة فى ملكه بعد تهمة باطلة ألصقت به. ولا تخرج استشهادات الربيع بن ضبيع الفزارى[2]، وذى الإصبع العدوانى[3] ، والأعشى [4] ، ولبيد[5]، بأسطورة (لبد) عن إطار تأكيد حقيقة قوة الدهر على كل شيء فى هذا العالم ، على الرغم من اختلاف بواعث نظم قصائدهم .

ومما يجدر ذكره – بعد ذلك كله – أن بوسعنا متابعة الأبعاد الدينية للأسطورة، والدلالات الفكرية المتمخضة عنها، فيما ليس له علاقة بالدهر لاسيما تلك التى أفرزتها معتقداتهم فى (الحمس والحله والطلس)، وعبادتهم للأصنام والأوثان، ونظرتهم إلى الكهان والسحرة والشياطين، المتبلورة معطياتها فى رثاء الشعراء وهجائهم . ومزاعمهم فيما بعد الموت، لكن إشباعنا الحديث عنها فى الفصول المتقدمة، وتضاءل فرص العثور على أفكار جديدة، بهذا الشأن، وتناول بعض القدامى والمحدثين بشيء من الشمول والتوسع لمعتقدات أخر، كشعائر العرب فى الحمس، وسننهم فى الحله والطلس [6]، وتعلق بعضها بأبعاد اجتماعية وخلقية سنأتى إلى ذكرها لاحقا، جعلنا نؤثر التركيز على جانب نظرة العرب الأسطورية إلى الدهر، وظاهرة الموت التى كانت قد شكلت تحديا فى وعى عموم الناس كافة، تلك النظرة التى ربطها الشعراء بأساطير العرب البائدة، بعد تأطيرها بالأعاجيب والخوارق والأباطيل، ليخلصوا إلى فكرة فحواها أن لا سبيل إلى مواجهة تحدى الدهر الذى لا يواجه .

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى : ق ١/ ص ١٦ .

(٢) انظر : الربيع بن ضبيع الفزارى – حياته وشعره – ق ١٠/ ص ٥٠ .

(٣) انظر : ديوانه : ق ٥ / ص ٣٩ – ٤٠ . وقد نسبت أبيات ذى الإصبع إلى (غذية بن ربيعة الضبى) ، كما فى شرح للتبريزى : ق ١٠٦٠/ ص ٢٠٣ .

(٤) انظر : أبيات الأعشى فى التيجان : ٧٧ (وهى مما أخل بها الديوان) .

(٥) انظر : شرح ديوان لبيد : ق ٣٩/ ص ٢٧٤، وانظر ق ٥٨ / ص ٣٣٨ .

(٦) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٦١٦ ، والروض الأنف : ٢/ ٢٨٥ ، وبلوغ الأرب : ٢/ ٢٩٠ ، والحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ١٠٧وما بعدها ، والزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام – : ٢٤ وما بعدها.

الأبعاد الخلقية والاجتماعية :

لقد سخَّر الشعراء - فيما استعرضناه - موهبتهم وثقافتهم فى بعث الرموز الأسطورية، عبر التاريخ - وإن كان للامتداد الأسطورى داخل الشعر وجود أكثر من التاريخ - ليرسخوا حقيقة فكرية ذات بعدين ، الأول : استحالة الخلود ، وأن الموت واقع لا مهرب منه، والآخر : أن الدهر والقدر وراء فناء الإنسان وشقائه وبؤسه (ماضيا وحاضرا) . على أن هذا التسليم المطلق بمعادلة الحياة والموت ظل يمثل جانبا أحاديا من فكر الشاعر، إذ كان عليه أن يجد فى الموروث من الأساطير أيضا ، وسيلة لتجاوزها، وتأكيد حقيقة فكرية أخرى لعلها كانت راسخة فى البنية الفكرية للمجتمع، وهى أن ممارسة القيم الأخلاقية الموروثة فى العرف الجماعى سبيل إلى خلود الذكر فى الأقل ما دام خلود الجسد مستحيلا، إذ وضع الداعون إلى ممارسة تلك القيم نصب أعينهم (الثناء) الذى يحصلون عليه، بوصفه (الخلد) الذى هو صفة من صفات (الآلهة) يبغونه من هذا المنظور المعنوى .

وهذه الحقيقة هى التى عبر عنها الحادرة فى قوله :

فأثنُوا علينا لا أبا لأبيكُمُ ... بإحساننا إنّ الثناءَ هو الخُلْدُ [1]

أى أن الذكر للإنسان عمر ثان ، وهى قضية متطورة عما كان فى الملاحم الكونية، الأولى ، كملحمة كلكامش الذى كان يبحث عن الخلود بشئ مادى هو (نبات الخلود) [2] . وما دام الأمر قائما على هذا التصور، فحسبنا أن ندرك أن فعالية الشعر ظلت تصب فى هذا الاتجاه، باعثها الأساس هو القيم الاجتماعية والخلقية التى تربى عليها الشعراء منذ نعومة أظافرهم، وفى المقابل كان يدرك الناس قيمة الشعر بوصفه الوسيلة شبه الوحيدة لتأشير مواقع الأفراد والجماعات من سلم تلك القيم، يقول ابن شفيق « من ههنا عظم الشعر ، وتهيب أهله ... فقد رفع كثيرا من الناس ما قيل فيهم من الشعر بعد الخمول والاطراح ... » [3] .

ورب من يسأل : ما علاقة الموروث الأسطورى بالقيم والفضائل التى عمل الشعراء على ترسيخها ، والإشادة بأصحابها ؟ !

إن إجابتنا عن هذا التساؤل تنطلق - أصلا - من مضمون الفكر الأسطورى عند

---

(١) ديوان الحادرة : ق ٤ / ص ٧٣ .

(٢) انظر : مثل هذه التابعة فى أيام العرب ، د . عادل البياتى : ١ / ٢٩٦ .

(٣) العمدة فى محاسن الشعر : ١ / ٤٨ .

العرب، إذ كان العربى فى عبادته للآلهة ، ورهبته من القوى الخفية، وتقديسه للظواهر الطبيعية، ساعيا إلى تحقيق رغباته، ودفع الأذى عنه ، وتبديد مخاوفه وقلقه، فإذا ما تكفل أشخاص بعينهم ، بتلبية مثل تلك البواعث فى نفسه ، فلا عجب أن يكيل لهم الثناء ويحيطهم بهالة من التقديس والتعظيم، شأنهم فى ذلك شأن آلهته ومعبوداته، بمعنى آخر إحلال نظرة التجسيد محل نظرة التجريد من منطلق « أن الوثنيين ماديون فى تفكيرهم » (١) ، وهذا يعنى أن يحل الشعر محل التراتيل والأدعية، ويحل أصحاب الفضيلة محل الآلهة « فالإنسان وضع صلواته إلى الآلهة على شكل تراتيل ... من أجل تقديسها وعبادتها، فوصف قدرتها، وعظم أعمالها الخارقة ... وقد ظلت هذه الأوصاف إلى أولئك الذين أخذوا الأدوار التى أوكلت لهم» (٢) . وقد كفانا قدامة بن جعفر البحث فى ماهية تلك الفضائل ، إذ أوجزها لنا بأربعة ضروب هى « العقل والعدل والعفة والشجاعة » (٣) ، كما أن ابن رشيق أوجز ما يتفرع عن كل ضرب منها ، كالحلم، وقلة الشهوة ، والدفع عن الجار، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف (٤) ، والضرب الأخير هو ما يندرج تحت (شعيرة الكرم) التى كانت فى نظرة العرب أقدس الشعائر وأبرزها، نظرا لطبيعة بلاد العرب الصحراوية الشحيحة بخيراتها، ومواسم الجفاف والقحط، التى كانت تنزل بأرضهم بين الحين والآخر ، وبسبب هذين العاملين كانت العرب تهرع إلى آلهتها متضرعين (لنيل كرمها) باستنزال المطر عليهم، فهو مانح الحياة، وذلك من خلال أدعيتهم ، وشعائرهم ، وقرابينهم ، وتتضح مثل تلك الممارسة الطقوسية – فى أوضح تفاصيلها – فى (نار الاستمطار) التى سبق أن تطرقنا إليها فى مبحث سابق . بيد أن ما يهمنا من هذه النار – هنا – أن صورتها هى التى أرمضت نفوس بعض العرب، ودعتهم إلى محاكاتها لأغراض شتى، أبرزها إيقادها (لاستمطار الخير) ، كتلك التى كانت توقدها طلبا للمطر ، والتى هى نفسها ، كانت – فى الأصل – « محاكاة عبادة قديمة تقرب الأبقار قربانا للآلهة » (٥) ، وذلك ما أودع تفاصيله الشاعر الورل الطائى فى قوله :

---

(١) نصوص التلبيات قبل الإسلام ، د . عادل البياتى ، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية/ العدد ١١، السنة ١٩٨٢ : ٢٨٣ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ـ قبل الإسلام – : د . نورى القيسى وزميلاه : ١٩٨ .

(٣) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق د . محمد المنعم خفاجى : ٩٦ .

(٤) العمدة فى محاسن الشعر : ٢/ ١٣٢ .

(٥) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٤٢٦ .

لا درَّ درُّ رُجالٍ خابَ سعيهُم	يستمطرونَ لدى الأزمات بالعُشَرِ
أجاعلُ أنتَ بيقوراً مسلعةً	ذريعـــةً لك بيــن اللهِ والمطرِ [1]

ويبدو « فيما عدا العرب ، فإن كثيرا من الشعوب الأخرى كانت تستخدم النار كوسيلة لمنع سقوط المطر » [2] ، وقد اصطلح العرب على تسمية النار التى يوقدها أصحابها للمحتاجين والسائلين بـ (نار القرى) أو (نار الضيافة) [3] ، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة – على غرار نار الاستمطار – لتكون أشهر ، وربما يوقدونها بالمندلي الرطب ... وهذه النار عندهم أجلّ سائر النيران » [4] ، ولعل الخنساء كانت تعى هذه الحقيقة ، عنما رثت أخاها صخرا فى قولها :

وإن صخرًا لوالينا وسيدُنا	وإنّ صخرًا إذا نَشْتو لنحّار
وإنّ صخراً لتأتمّ الهُداةُ به	كأنّه علمٌ فى رأســهِ نارُ [5]

فقد جعلته إمام الأئمة ثم جعلته جبلا، ولم تقتصر على ذلك حتى جعلت فى رأسه نار شهرة فى الكرم، لأنه « كلما كان موضع النار أشد ارتفاعا كان صاحبها أجود وأمجد ، لكثرة من يراها من البعد » [6] – كما يقول الجاحظ .

وقصارى القول إن هذا النوع من النار أصبح معلما مقرونا (بالكرماء) بلا استثناء ، تنافس العرب ومنهم الشعراء على إيقادها ، ولنا أن نتأمل هذا الاتجاه فى قول حاتم الطائى :

وليس على نارى حِجابٌ يكُنُّها	لِمُسْتَوبِصٍ ليلاً ، ولكنْ أُنيرُها [7]

والمثقب العبدى :

وســارٍ تعــنّاهُ المبيتُ فلم يَـدعْ	له طامــسُ الظلمـاءِ والليل مَذْهبا

---

(١) الحيوان : ١٥٠ .

(٢) الغصن الذهبى : ١/ ٢٥٤ .

(٣) انظر : الأوائل ، للعسكرى : ٢٨ وما بعدها .

(٤) بلوغ الأرب : ٢/ ١٦١ ، والمندلي الرطب : عطر ينسب الى مندل وهو بلد من بلاد الهند (ونحوه مما يتبخر به) .

(٥) ديوان الخنساء : ٤٨ – ٤٩ .

(٦) البخلاء ، تحقيق طه الحاجرى : ٢٤٣ .

(٧) ديوان حاتم الطائى : ٥٤ ، يكنها : يسترها ، المستوبص : المستضيء بالنار .

رفعتُ له بالكف ناراً تَشبُّها ... شآميةٌ نكباءُ أو عاصفٌ صَبا
فلمّا أتاني والسماءُ تبلُّهُ ... فلقَّيتُهُ : أهلاً وسهلاً ومرحبا
وقمتُ إلى البَرْكِ الهواجدِ فاتّقتْ ... بكوماءَ لم يذهبْ بها النَّيُّ مذهبا
فرحَّبْتُ أعلى الجنب منها بطعنةٍ ... دعتْ مستكِنَّ الجوفِ حتى تصببا (١)

ومن هذا الباب أيضا ، لم يجد الشعراء في إبراز صفات ممدوحيهم أفضل من نعتهم بالكرم المقرون بأشعار نار (الأضياف) ، من ذلك قوله الأعشى في المحلق :

لعَمْري لقد لاحتْ عيُونَ كثيرةٌ ... إلى ضوء نارٍ في يفاع تُحرَّقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورينِ يَصطليانِهَا ... وبات على النار النَّدى والمُحلَّقُ (٢)

حتى استقر هذا المنطلق في الوعي الجماعي لشعراء العصر ، حتى لا يكاد يحيد عنه أحد منهم ، ونظرة إلى دواوين بعض الشعراء ، كعدى بن زيد (٣) ، والسموأل (٤) والحطيئة (٥)، كفيلة بترسيخ القناعة بذلك .

ومما لا يخلو ذكره من فائدة بهذا الشأن ، كان إيقاد النار مقرونا بسماع (المستنبح)، وهو الشخص الذي ينبح لتجيبه الكلاب ، فإذا سمع الكريم نباحه ، رفع له النار ليهتدى بها، وما إن يحل الضيف حتى يعمد المضيف إلى منع كبه من أن يهر في وجوه زواره . وذلك منطلق (عوف بن الأحوص) في قوله :

ومُسْتَنْبِحٍ يخشى القَواءَ ودونَهُ ... من الليل بَابَا ظُلمةٍ وسُتورُها
رفعتُ له ناري فلمّا اهتدى بها ... زَجَرتُ كلابي أنْ يَهِرَّ عَقُورُها (٦)

فضلا عن بقية الشعراء المتقدمين على (عوف) الذين ضمنوا نصوصهم ، مثل هذه

---

(١) شعر المثقب العبدى ، تحقيق الشيخ محمد آل ياسين : ٢٧، البرك : الإبل ، الهواجد : النائمة ، الكوماء : الناقة الضخمة السنام ، النئ : الشحم .
(٢) ديوان الأعشى : ق ٣٣/ ص ٢٢٣ – ٢٢٥ .
(٣) ديوان عدى بن زيد : ق ١٧/ ص ٩٣ .
(٤) ديوان السموأل : ٢٦ .
(٥) ديوان الحطيئة : ق ٤١/ ص ٢٠٧ .
(٦) المفضليات : ق ٣٦/ ص ١٧٦ .

الموازنة المجسدة صفة الكرم فيهم، والقائمة على امتلاكهم كلبا يجيب (المستنبح) ، ويدله على نار صاحبه ، دون أن يغفل زجرها [1] لأن عدم زجرها كان فى نظر العربى رمزا من رموز البخل الذى كان مدعاة استهجانه [2] واضطراره إلى أن يجرد شخصية المرأة اللائمة على إنفاقه وبذله وكرمه ، وقد انتفع الشاعر الجاهلى من الأسطورة، لتأكيد ما تحمله النفس من هذه الصفة السامية ، ولغرض أن يعطى من ملامحه ما يضيف إليه تكامله الخلقى ، ولعل اوضح ما يطالعنا فى هذا الميدان (عينية) النر بن تولب ، التى حرص الشاعر من خلالها أن يقيم موازنة رائعة بين وصف نفسه بالكرم ، ومعاقبته لزوجته على لومها – وكان أضافه قوم فى الجاهلية، فعقر لهم أربع قلائص ، واشترى لهم زق خمر ، فلامته على ذلك ، جزعا من الفقر – فضلا عن استخدامه الموفق لأسطورة (زرقاء إليمامة) [3] ، بدلالتها الفكرية التى نشد منها أن تكون (لائمته) – وهى المستوعبة للقصة ووقائعها وتفصيلاتها – التى تقترب من الأسطورة أكثر من الواقع ، صائبة فيما تلومه عليه ، ومتطلعة إلى ما وراء الأمور لاستجلائها، ومتيقنة من قدرتها فى امتلاكها نظرة صادقة نافذة ، كنظرة زرقاء اليمامة ومصداقية نياتها، لا أن تتعجل الشر وهو غير واقع . وذلك ما يمكن أن نتأمله فى هذه الأبيات :

قالتْ لِتعذلَنى من الليل اسمع ... سَفَهًا تبيّتُك الملامةَ فاهجعى

لا تعـجلى لغـد وأمر غـد له ... أتعجلين الشـر ما لم تمنعى

قامتْ تُبَكّى أن سـبأتُ لفـتيةٍ ... زِقًا وخـابيــةً بعـُود مُقْطَعِ

لا تجزعـى إن مُنفسـا أهلـكته ... وإذا هلكت فعـندَ ذلك فاجزعى

(1) انظر : ديوان امرئ القيس : ق ٥٠ / ص ٢٣٩ ، وديوان المتلمس الضبعى : ٢١٧ ، والأصمعيات (مالك بن حريم) : ق ١٥ / ص ٦٤ .

(2) انظر : ديوان حاتم الطائى : ٢٥ .

(3) كانت طسم وجديس تنزل « اليمامة » ... واسم اليمامة يومئذ (جوّ) وبها امرأة يقال لها اليمامة ، وقيل : اسمها (عنز) وكانت هى زرقاء اليمامة ، تبصر الركب من ثلاثة أيام ، وباسمها سميت (جوّ) اليمامة . فلما توجه جيش (حسان بن تبع) بعد حادثة مقتل (عمليق) على يد جديس ، وخاف أن تبصرهم (اليمامة) قطعوا الشجر ، فنظرت اليمامة وقالت : أرى الشجر رجلا معه كتف يأكلها ، أو نعل يخصفها ، فكذبها قومها فصبحتهم حمير وأوقعت بهم وقعة أفنتهم إلا يسيرا ، انظر : المعارف : ٦٣٢ ، تاريخ اليعقوبى : ١ / ١٦٩ ، وتاريخ الطبرى : ١ / ٦٣٢ ، مروج الذهب : ٢ / ١٣٦ ، ثمار القلوب : ٣٠٠ ، ومجمع الأمثال : ١ / ١١٤ .

وقَريتُ فى مَقرى قلائص أربعًا وقريتُ بعد قرى قلائصَ أربعِ

هلاّ سألتِ بعادياء وبيتِه والخلّ والخمرِ التى لم تُمْنَعِ

وفتاتهُم عنْزٌ عُشيةَ آنستْ من بعدِ مرأى فى الفضاء ومسمع

قالت أرى رجلا يُقلّب نعلَهُ أصلاً وجوّ آمن لم يفزع

فكأن صالح أهل جوّ غُدوةً صُبِحوا بذيفان السّمام المنقع

كانوا كأنعم مَنْ رأيت فأصبحُوا يلوون زادَ الراكب المُتمتِعِ

قالتْ يمامةُ احملونى قائمًا إنْ تبعثوه باركًا بى أضْرع [1]

ويبدو أن الشاعر قد أودع مضامين جديدة، لا تمت للأسطورة بصلة إذ أنه نسب (عنزا) فى قوله : « وفتاتهم » « إلى بيت عادياء وليست منهم ، مما يؤكد أن الشاعر قد يضيف مضامين جديدة يثرى من خلالها نتاجه الشعرى ويضفى عليه رؤية تخلق انسجاما بين الأشياء المتباينة. فضلا عن كون «الأسطورة قد تلقى بعض التغيير ما دامت مروية بالمشافهة»[2] .

ومن الموروث الأسطورى المقترن بشعيرة (الكرم المقدسة) ، كان «أهل الثروة والأجواد من العرب فى شدة البرد ، وكلب الزمان ييسرون أى يتقامرون بالقداح ، فإذا قمر أحدهم جعل أجزاء الجزور لذوى الحاجة ، وأهل المسكنة ... وكانت العرب تمدح من يأخذ القداح وتعيب من لا ييسر وتسميه (البرم) [3] ، وفى هذا المعنى قال دريد بن الصمة يرثى أخاه عبد الله :

ولا بَرِمًا إذا الرياحُ تناوحَتْ برَطْبِ العِضَاهِ والضريعِ المُعَضّدِ [4]

---

(١) شعر النمر بن تولب ، صنعة د . نورى القيسى : ق ٢٥/ ص ٧١ -٧٢ . منفسا : المال النفيس ، المقرى : موضع القرى ، والذيفان : السم القاتل ، والسمام : جمع سم ، يلوون : يتعذر عليهم.

(٢) شياطين الشعراء : ٤٤ .

(٣) بلوغ الأرب ، للآلوسى : ٣/ ٦٥ .

(٤) الأصمعيات : ق ٢٨/ ص ١٠٨ ، وانظر : مالك ومتمم ابنا نويرة - دراسة وتحقيق - د . ابتسام الصفار: ١٠٧ .

وقد جاء فى التنزيل العزيز « وأنْ تستقسِموا بالأزلام ذلِكُم فِسْق » [1] ، وفى ذلك تأكيد، على أن تلك الظاهرة – فى حقيقتها – مظهر من مظاهر الوثنية ، ومعتقد أسطورى غيبى ، إذ كان « العرب يستقسمون عند الآلهة بالأزلام أى القداح » [2] ونذكر أيضا « أن القدّاح هو الوسيط بين الآلهة والناس ، الذى كان يتلقى الهبات والعطايا » [3] . معنى ذلك أن بعض العرب استوحى تلك الشعائر المتعلقة بآلهتهم، ليطبقوها فى مجرى حياتهم اليومية، لينالوا الثناء الذى كان يجزى للآلهة، عندما يلمسون عطاءها، والشعر الذى فيه تفاخرهم بالميسر مبثوث فى دواوين كثير من الشعراء، وحسبنا فى ذلك قول النابغة الذبيانى الذى افتخر بلعب الميسر لغرض إعانة المحتاج :

إنى أُتَمِّمُ أيســارِى وأمنحُهم ... مَثْنَى الأيادِى وأكسوا الجَفْنَة الأدُمَا [4]

وذلك منطلق عوف بن عطية لا سيما وقت هبوب رياح الصبا ، إذ يقول :

فلقد زَجَرتُ القِدحَ إذ هبّتْ صَبَا ... خرقاءُ تقــذِفُ بالحِـظَار المُســنَدِ

فى الزَّاهقـاتِ وفى الحُمُولِ وفى ... التى أبقتْ سَنَاما كالغَرِىِّ المُجْسَدِ

فـإذا تَمَـرْتُ اللحمَ لم أنظرْ به ... نيـئًا كما هو ماؤه شَـرِقَ الغـَدِ [5]

وقال الأعشى فى ذلك أيضا :

وَجَزُورِ أيْســارٍ دعوتُ لحتفِها ... ونيـَاطِ مُقـفرةٍ أخـافُ ضَلالَهَا [6]

كما أن هذه (الأيسار) تمت بصلة إلى شخصية أسطورية هى (لقمان بن عاد) الذى اشتهر قديما فى كونه « أضرب الناس بالقداح» فضرب به المثل فى ذلك، كقولهم « أيسار لقمان » [7] ، وذلك ما أفصح عنه أوس بن حجر فى قوله :

---

(١) المائدة/ ٣ ، وانظر السورة نفسها : ٩٠ .

(٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلى : ٣٩٧ .

(٣) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى : ٤٦ .

(٤) ديوانه : ق ٦/ ص ٦٣ .

(٥) الأصمعيات : ق ٦٠/ ص ١٧٠ ، الحظار : الحظيرة تعمل للإبل ، الزاهقات : الزاهق من الدواب ، الحمول : الإبل عليها الأحمال ، الغرى : نصب يذبح عليه النسك .

(٦) ديوانه : ق ٣/ ص ٢٧ ، نياط الصحراء : بعد طريقها .

(٧) مجمع الأمثال : ٢/ ٤٢٧ ، وهى إشارة إلى أسطورة تروى عن لقمان بن عاد حين جاور حيا من العمالقة، والأيسار ثمانية نفر منهم ، ما منهم أحد إلا جمع من الصفات الكريمة أسماها .

وأيسارُ لقمانُ بنِ عادٍ سماحةً وَجُودًا إذا ما الشَّوْلُ أمست جرائرا [1]

وطرفة بن العبد :

وهــمُ أيســـارُ لقـمــان إذا أغــلتِ الشــتْوةُ أبـداءَ الجُزُرْ [2]

ولعل تسمية الجّزار بـ (القُدار) وهو الشخص الذى يشترون منه (الجزور)، فيجتمعون ويتقامرون عليها، لتقديمها إلى آكليها بعد طبخها [3] ، متأتية من (قدار بن سالف) عاقر ناقة صالح (عليه والسلام) لما « خلفته نبوة صالح (عليه السلام) فى عقائدهم دون وعى تاريخى منهم » [4] وبين الجزور والعقر علاقة واضحة ، قال المهلهل بن ربيعة :

إنّا لَنضرِبُ بالسيوفِ رؤوسَهُمْ ضربَ القُدار نقيعة القدّامِ [5]

ومن تقاليد شعائر الكرم ذات المضامين القدسية التى لجأ إليها أجواد العرب ، إنهم كانوا (يعترون) فى مواسم بعينها، لا سيما شهر رجب ، على نحو ما قيل عن حاتم الطائى، إذ كان « إذا أهلّ رجب نحر كل يوم وأطعم » [6] وهو شهر سمته العرب بذلك «لتعظيمهم إياه فى الجاهلية ، ولا يستحلون القتال فيه، وكانوا يذبحون فيه ذبيحة، وينسبونها إليه، والترجيب ذبح النسائك فى رجب يقال هذه الأيام ترجيب وتعتار، وكان ذلك لهم نسكا» [7]، أى أن العتيرة بالأصل كانت ذبيحة للأصنام، قبل أن يجعلها الكرماء للمعوزين، أوبمعنى أدق أن تلك (العتائر) هى بالأصل قرابين لأصنامهم ، يطعمون ذوى الحاجة منها، من أجل كسب مرضاتها وبركاتها، فضلا عن ابتغاء (حسن الثناء) ، وكأنهم مخولون من آلهتهم بذلك ، وقد أشار علقمة إلى تلك العتائر فى قوله :

وقَرّتْ لهم عينى بيومِ حُذُنَّةٍ كأنهمُ تذبيح شاءٍ مُعتَّرِ [8]

---

(١) ديوان أوس بن حجر : ق ١٦/ ص ٣٣ .

(٢) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق كرم البستانى : ٥٩ .

(٣) انظر : بلوغ الأرب ، للآلوسى : ٣/ ٥٧ – ٥٨ .

(٤) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٢٨ .

(٥) المهلهل بن ربيعة – حياته وشعره – : ق ٥٠/ ص ٣٣١ . النقيعة : البعير المذبوح ، القدام : الملك .

(٦) الشعر والشعراء : ١/ ٢٤١ .

(٧) اللسان (رجب) .

(٨) ديوان علقمة الفحل : ق ٦/ ص ١٠٦ ، حذنة : موضع كانت فيه وقيعة .

كما كانوا يصبون دم (العتيرة) على رأسها [1] ، ويحلفون (بالأنصاب) التى يعترون عندها [2] ، وذلك دليل آخر على اقتران (شعيرة الكرم) بكل المعطيات الأسطورية والوثنية . حتى الرماد المتخلف بين (الأثافى) كان مقدسا فى نظر العرب ، « ومما يروى فى تقديس الرماد، يأتى قولهم فى الجواد أو الكريم : (فلان كثير الرماد) ، كأنه لا يريد منه الرماد الحقيقى المتكدس ، وإنما قصد إلى المعنى فى الرماد » [3]، وذلك ما نتأمله فى رثاء (كعب الغنوى) لأخيه (أبى المغوار) حتى بعد ظهور الإسلام ، فى قوله :

عَظِيمُ رمادِ النارِ رَحْبٌ فِنَاؤُه   إلى سَنَدٍ لم تحتجِنْهُ غُيُوبُ [4]

وقيل « الغبار وتراب القبر والرماد الذى هو أصل كل شئ ، ومآل كل شئ ، ودورة الحياة فى رحم الطبيعة، تنبعث كلها فى كلمات الشاعر الجاهلى، معبرة عن الشعائر التى لم يبق لها فى ذاكرة الأمم اللاحقة أثر لوجود [5] ، وتتضح قدسية (الرماد) أيضا من خلال حلفهم به ، لأن ما يقسم به دليل على قدسيته، قال الشاعر :

حلفتُ بالملحِ والرمادِ وبالنـــ   ــارِ وباللهِ نُسلِمُ الحَلَقَهْ [6]

وللخمر صلة بشعيرة الكرم أيضا، اذ كانت «الخمر فى وعى الجاهلى باعث الكرم» [7]، وتتضح هذه الصلة فى مظاهر شتى « أبرزها أنهم رثوا الميت بأنه صاحب خمر وندامى، كما فى رثاء أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدى، إذ يقول :

ليبكك الشَّرْبُ والمُدامةُ والـــ   فِتيانُ طُرًّا وطامعٌ طَمِعَا [8]

ولا نستبعد أن يكون صب الخمر على القبر من باب التقدير لصاحبه، وإثبات أنه كريم معطاء ، وذلك ما وضعه حاتم الطائى نصب عينيه عندما أوصى امرأته أن تصب الخمر على قبره بعد مماته ، فى قوله :

---

(١) انظر : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ١٧٨ .

(٢) انظر : ديوان النابغة الذبيانى : ق ١/ ص ٢٥ .

(٣) الأسطورة والرمز فى الأدب الجاهلى (ضمن كتاب الشعر والمجتمع) ، د . عادل البياتى : ١٣٨ .

(٤) جمهرة أشعار العرب : ٢/ ٦٩٩ .

(٥) الأسطورة والرمز فى الأدب الجاهلى ، د . عادل البياتى : ١٣٨ .

(٦) البيان والتبين : ٣/ ٨ .

(٧) هاجس الخلود فى الشعر العربى – قبل الإسلام – د . محمود الجادر : ١٠١ .

(٨) ديوان أوس بن حجر : ق ٢٦/ ص ٥٥ .

أماويَ إمّا متُّ فاسعَى بُنطفةٍ   من الخمر ريًا فانضَحِنَ بها قبرى [1]

وفعل الشيء نفسه أصحاب (الأعشى) ، إذا اجتمعوا حول قبره « وقد جعلوه مجلس رجل مهنهم ، فإذا جاء دوره صبوا فوقه الكأس » [2] .

وكان ذلك أيضا صنيع رجل من بنى أسد ، إذ خرج برفقة « رجلين، مات أحدهما، وبقى الآخر مع الدهقان، وعندما مات الدهقان، أخذ الأسدى يشرب ويصب على قبريهما قدحين ، وهو ينشد :

خليلىَّ هُبَّا طالما قد رَقَدتُما   أجِدكما لا تقضيانِ كراكُما

أقيم على قبريكما لستُ بارحًا   طوال الليالى أو يجيبُ صَداكُمَا

أصُبُّ على قبريكما من مُدامةٍ   فإنْ لم تذوقاها أبلّ ثراكُمَا [3]

ولعل هذه الشعيرة بقايا شعائر العصر الوثنى المجهول ومعتقداته الغيبية ، عندما كانت « الخمر شرابا إلهيا مقدسا » [4] أو بوصفها « دم الإله الذى صرع ، يشربه عابدوه لتحل فيهم روحه، وقواه فى احتفالات يمثل فيها مصرعه وقيامه من بين الأموات » [5] .

وقد تبدو شعيرة صب الخمر على القبر نوعا من التطهير ، أو التبريك للكريم المفضل جزاء له، ومن الظواهر الأخرى المؤكدة اقتران (الخمر) بشعيرة الكرم المقدسة، تسابق شعراء العصر على التفاخر بكرمهم المقترن بالخمر، وبذل الأموال فى سبائها ، حتى أن الشاعر المخضرم (سُحيم بن وَثيل) كان يرى أن الخمر هى الثناء والفخار اللذان يكفلان الخلود الذى يطمح إليه، وذلك ما نتأمله فى محاورته لامرأته التى كانت تعيب معاقرته الخمر ، وبذلك فيها : تقول :

تقول حَوْراءُ ليس فيك سوى الخمرِ   مَعيبٌ يعيبُه أحدُ

(1) ديوان حاتم الطائى : ٣٧ .

(2) ديوان الأعشى : ، مقدمة المحقق (محمد محمد حسين) : الصفحة (ع) .

(3) نسب ابو الفرج الأصفهانى ، والمرزوقى الأبيات إلى (قس بن ساعدة) ، انظر : الأغانى : ١٤/ ٤٠ – ٤٢ ، وشرح الحماسة : ٣/ ٨٧٦ ، أما التبريزى فقد عزاها إلى رجل من بنى (أسد) ، مع تقديم فى الأبيات واختلافها : انظر : شرح الحماسة : ١/ ٣٦٢ . كراكما : لما لا انتهاء له ولا انقضاء .

(4) أساطير العالم القديم : ٢٠٠ .

(5) الصورة فى الشعر العربى : ٢٠٣ .

فقلتُ : أخطأتِ بل مُعاقرتى الخمرَ ويذلى فيها الذى أجدُ

هو الثناءُ الذى سمعتِ به لاسَبَدٌ مُخْلِدى ولا لَبَدُ (١)

ثم إن تقديم الخمر للضيف كان معلما من معالم الكرم ، ولا يستقيم (القرى) دونه ، وقد دفعهم ذلك إلى التصريح به ، والاستعداد ، قبل حلول الضيف على أحدهم ، حتى قال طرفة بن العبد :

متى تأتينى أصبَحْكَ كأسًا رَوِيَّةً وإن كُنتُ عنها ذا غنىً فاغنَ وازدَدِ (٢)

وكانت نظرتهم إلى الخمر ، من حيث إنها حرام على موتور حتى يأخذ بوتره (٣) ، يعزز ما للخمر من قداسة فى نفوس بعض العرب ، وكان المهلهل وامرؤ القيس أسبق الشعراء فى إقرار هذا العرف الموروث (٤) ، فضلا عن تصريح بقية الشعراء والتزامهم به ، كقول تأبط شرا:

حلّتِ الخمرُ وكانت حَرامًا وبلأىٍ ما ألَمّتْ تَحِلُّ

فاسقينها يا سوادُ بنُ عمروٍ إنّ جسمى بعد خالى لَخَلُّ (٥)

ومن مظاهر قدسية الخمر أيضا أهميتها فى إتمام تأدية الشعائر الوثنية فى الحج، وذلك ما يستشف من أبيات (أبى ذؤيب الهذلى) إذ يقول :

سُلافة راحٍ ضمَّنتها إداوةٌ مُقَيَّرةٌ رِدْفٌ لآخرة الرَّحْلِ

فجاء بها كيما يُوافى حجّةً نديمُ كرامٍ غيرُ نكْسٍ ولا وَغْلِ

فبات بجمعٍ ثُمَّ تمَّ إلى منىً فأصبح رأدًا يبتغى المزْجَ بالسَّحْلِ

---

(١) البيان والتبيين : ٣/ ٣٤٣ - ٣٤٤ ، لا سبد ولا لبد : لا قليل ولا كثير .

(٢) ديوان طرفة بن العبد : ٣٠، وانظر مثل هذا المعنى فى ديوان عمرو بن قميئة : ق ١٢/ ص ٦١ ، وديوان العادرة : ق ٣/ ص ٥٦ ، وديوان الأسود بن يعفر : ق ٣٣/ ص ٤١ .

(٣) انظر : بلوغ الأرب : ٢/ ٢٤ .

(٤) انظر : المهلهل - حياته وشعره - : ق ١١/ ص ٢٤٥ ، وديوان امرئ القيس ق ١٦/ ص ١٢٢ .

(٥) شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان القره غولى ، وجبار تعبان : ق ٦٥/ ص ١٦٩ . الخل : المهزول ، وانظر: ديوان قيس بن الخطيم : ق ٤/ ص ٩٤ .

فجاء بمزجٍ لم يَرَ الناسُ مثلَه ... هو الضُّحْكُ إلاّ أنه عَمَلُ النَّحْلِ (١)

وكان إخراجها من دنها يتم بشعائر خاصة، وبمباركة من حارسها أو كاهنها، كما يقول الأعشى :

إذا بُزِلَتْ مـن دَنِّهـا فَاحَ ريحُهـا ... وقد أخرجتْ من أسودِ الجوفِ أدْهَما

لها حارسٌ ما يَبرحُ الدهْرَ بيتَها ... إذا ذُبِحَتْ صلـى عليهـا وزَمـزمَا (٢)

ولا نشك فى أن طابع القداسة الذى أحيطت به الخمر، ينزع فى جذوره إلى حضارات موغلة فى القدم ، لا سيما حضارة (وادى الرافدين) إذ كان قد شاع فيها عادة ممارسة تقديم القرابين من النبيذ إلى الآلهة يوميا » (٣) ، ويبدوا لنا أن ذلك كاف لبيان قدسية الخمر من جانب ، ودواعى صلتها بشعيرة الكرم المقدسة من جانب آخر .

وإذا تجاوزنا الخمر ، تطالعنا صور استخدام الشعراء للنجوم والكواكب التى كانت موضع تقديس وعبادة ، من حيث صلتها بشعيرة الكرم . إذ كانت عادة الشعراء أن يربطوا بينها وبين صورة الرجل الكريم فى بعدها المثالى، من منطلق استلهام ظواهر ذات بعد أسطورى لمثال واقعى، يحمل هو الآخر فى تضاعيفه امتدادات أسطورية – إن جاز التعبير –، لا سيما الصور المتعلقة بالملوك المؤلهين ، والسادة الأرباب ، والأبطال المقدسين ، وتأسيسا على هذا ، فإن إسباغ شعيرة الكرم المستوحاة صورها من تلك « الأفلاك » لا يقصد به مجرد التشبيه أو التعبير عن رفعة الشأن ، بل هو امتداد وتأثر بالنظرة الأسطورية ، التى كانت تربط زعماء القبائل بالأرباب التى تعبدها ، حتى وإن تنوسى هذا الأصل الأسطورى القديم » (٤) .

ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك. ، قول زهير بن أبى سلمى الذى أسقط كل صفات القمر بجانبيها المادى والمعنوى على أحد سادة العرب ، وهو (هرم بن سنان) ، ليؤكد كرمه بأبعاد أسطورية :

---

(١) ديوان الهذليين : ١ / ٤٠ ، النكس : الجبان ، والوغل : الذى يدخل فى القوم ، وليس منهم، الرأد : الطالب، السحل : نقد الدراهم، الضحك : الثغر.

(٢) ديوان الأعشى : ق ٥٥ / ص ٢٩٣، ذبحت : ثقب إناؤها .

(٣) المنتديات العامة وصناعة الأغذية فى وادى الرافدين ، د . وليد الجادر ، آفاق عربية – العدد العاشر – ١٩٨٦ : ٧٥ .

(٤) الصورة فى الشعر العربى ، د . على البطل : ١٨٤ – ١٨٥ .

آغرُّ أبيضُ فيّاضٌ يفكّك عنْ أيدى العُناةِ وعن أعناقِها الرِّبقَا

لو نال حىٌّ من الدنيا بمكْرمةٍ أُفقَ السماءِ لنالتْ كفُّهُ الأُفُقَا [1]

ولعل صفة (فياض) هى المفردة التى استطاعت الإيحاء بالمناخ الأسطورى « فالقمر قد ارتبط فى الأساطير القديمة بطقوس الزراعة والخصب ، بوصفه الإله (بعل) والبعل هو الرب والسيد والزوج » [2] وكلها صفات تدل على الخير والعطاء ، أى أن تلك المفردة قد استغرقت كل المعتقدات الأسطورية حول القمر، لتسقط على ممدوح الشاعر :

وما قاله الشعراء فى سادتهم ، قالوه أيضا فى ملوكهم ، وحسبنا فى ذلك أبيات الأعشى فى مدح قيس بن معد يكرب

إنّا لدى مَلِكٍ يشبَّـــ ـــوَةَ ما تَغِبُّ له النَّوافلْ

مُتحلِّبِ الكفينِ مثـــ ـــلِ البدْرِ قَوّالٍ وفاعلْ [3]

فضلا عن ذلك كله ، فقد بلغ إعجاب العرب بالكريم حد التقديس والتعظيم عندما زعموا، أنه يقرى أضيافه حتى وهو فى قبره. على نحو ما تناقلته العرب وشعراؤها عن (حاتم الطائى) الذى نزل قوم عند قبره ، وفيهم رجل يقال له (أبو الخيبرى) ، يقول طول ليله : يا حفر اقر أضيافك ، فقيل له : مهلا ما تكلم من رمة بالية ! فقال : إن طيئا يزعم أنه لم ينزل به أحد الإقراه ! فلما نام رأى فى نومه كأن حاتما جاء ونحر راحلته ، فلما أصبح جعل يصيح : واراحلتاه فقال أصحابه : ما شأنها ؟ قال : عقرها حاتم بسيفه والله وأنا انظر إليها حتى عقرها ، فقالوا : لقد قراك [4] !

وفى ذلك قال (ابن دارة) لما مدح عدى بن حاتم :

أبـوك أبـو سَــفّانَة الخيــر لم يزلْ لَدُنْ شَبَّ حتى مات فى الخير راغِبا

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٥٢ ، ٥٥ ، وانظر مثل هذا المعنى فى مديحه (حصن بن حذيفة الفزارى) : ١٣٩ ، ومديحه لأحد سادات غطفان : ٢٨١ .

(٢) انظر : مواقف فى النقد والأدب : ٩٤ وما بعدها .

(٣) ديوان الأعشى : ق ٧٦، ص ٣٤٧ ، شبوه : حصن بين بيجان وحضرموت ، وانظر مثل هذا المعنى : ديوان بشر بن ابى خازم فى مديحه أحد ملوك كندة : ق ٣١/ ص ١٥٥ .

(٤) آثار البلاد وأخبار العباد ، لزكريا القزوينى : ٧٦ .

به تضرب الأمثالُ في الناس ميتًا وكان له إذ كان حَيــًّا مُصاحِبَــا

قَرى قبرُه الأضيافَ إذْ نزلوا بـه ولـم يـقرِ قبرٌ قبلـه قـط راكبا (١)

أما الأبطال فكان كرمهم أرفع من كرم الملوك والسادة ، بسبب اقترانه ببذل النفس ، وما يستتبعه من بطولة وإقدام ، ذودا عن حمى القبيلة وشرفها، وحلم وعفو عند المقدرة ، ووفاء يضرب به المثل ، وعفة هي من مفاخر الأبطال ، هذه الفضائل كانت سببا في أن تصبح قبور الأبطال مزارا للعرب ، يعقرون عليها (٢) ، ويحلفون عندها (٣) ، ويستقسمون بها (٤) ، ويلجأون إليها طلبا للأمان والسلامة ، بوصفها (حمى) توجب حماية من يستجير بها (٥) .

ولا نغالي إذا قلنا أن تلك الشعائر كانت محاكاة لمعبوداتهم ، وارتقاء بأبطالهم إلى منزلة المعبودات السامية في نفوسهم ، ووسيلة إلى منح أولئك الأبطال امتدادا زمنيا أبديا ، أو خلودا معنويا لا يمحى من الذاكرة ، وقد كان لهم ما أرادوا ، إذ أعانهم على ذلك صور شعر الرثاء المستوحاة من كل ما هو مؤله ومقدس في مظاهر الطبيعة ، لأن العرب كانت تعي حقيقة أن الشعر هو الوسيلة شبه الوحيدة في « استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها » (٦) فضلا عن إدراكها أن « حفظ الشعر أهون ، وإذا حفظ كان أعلق وأثبت ، وكان شاهدا ، وإن احتاج إلى ضرب المثل كان مثلا » (٧) ولعل تأمل أبيات بعض الشواعر أو الشعراء في رثائهم لأبطالهم يضعنا أمام الأسس الرئيسة التي نظنها القاسم المشترك بين رثاء الأبطال الأجواد ، من ذلك رثاء جنوب لأخيها (عمرو ذي الكلب الهذلي) ، وقد ربطت جوده للضيف ، أيام القحط والجدب في قولها :

---

(١) المصدر نفسه : ٧٧ .

(٢) انظر : تفاصيل عقر العرب على قبر (ربيعة بن مكدم) و (عمرو بن حممه الدوسي) في : المعمرون والوصايا : ٢٨ ، والعقد الفريد : ١/ ١٣٦ ، والمعاني : ٢/ ١٤٣ .

(٣) كحلف بني طئ على قبر سيدهم وفارسهم (أوس بن حارثة بن لام) ، انظر : ديوان بشر بن أبي خازم : ق١٧/ ص ٩١ .

(٤) انظر : المعارف ، لابن قتيبة : ٤٣٣ .

(٥) انظر ما قيل بشأن قبر (عامر بن الطفيل) في ديوانه (برواية ابن الأنباري) : ١٠ ، والبيان والتبيين : ١/ ٥٤ .

(٦) الحيوان : ١/ ٧٢ – ٧٣ .

(٧) المصدر نفسه : ٣/ ١٣١ .

لقـــد علِمَ الضيـف والمُغـبرونَ إذا أعـزّ أفقٌ وهبّت شمَالا
وخلّتْ عـن أولادِها المـرضعـاتُ ولم تَر عــيــنٌ لمزْنٍ بَـلالا
فإنّكَ ربيـــعٌ وغـــيـــثٌ مَريــعٌ وإنك هناك تكون الثّمَالا (١)

ورثاء الفارعة بنت شداد لأخيها (أبى زرارة) يوم قتل فى بعض غزواته :

هو الفتى تَحْمَدُ الجيران مشهدَهُ عند الشتاء وقد هَمّوا بإخمادِ
الطاعِنُ الطعنةَ النجلاء يتبعـها مُثْعنجرًا بعـد ما يُعْلَى بإزبادِ
والسابئ الزِّقَ للأضياف إنْ نزلوا إلى ذراه وغيث المُحْوِجِ الغادى (٢)

وها هو ذا عبد الله بن عنمة يرثى (بسطام بن قيس) الذى سقط قتيلا فى (يوم نقا الحسن) ، وقد بدأ قصيدته بالعجب من الأرض أن تضم مثل بسطام ! فى قوله :

لأمّ الأرضِ ويْلٌ ما أجنّت غداةَ أضرّ بالحَسَنِ السَّبِيلُ

ثم مضى يفصح عن إقدامه ونبل كرمه ، قائلا :

بمطعامٍ إذا الأشوالُ راحتْ إلى الحُجُرَاتِ ليس لها فَصِيلُ
ومقدامٍ إذا الأبطـالُ خـامتْ وعرّدَ عـن حليلتهِ الحَلِيلُ (٣)

ومن هذا الباب أيضا تسجيل الشعراء لمظاهر الحزن والتفجع التى يتركها مصرع البطل فى النفوس بخاصة النسوة اللواتى كن يعمدن إلى ممارسة شعائر من أبرز مظاهرها «حلق شعر الرأس ، مع القيام بحركات قريبة الشبه بالرقص البدائى الموجه إلى آلهة غامضة، مقرونة بلطم الوجوه بالنعال ، وكشف غطاء الرأس والأذرع ، ولبس الصدارى الديرى ، فضلا عما يرتبط منها بعوالم القبر ، وما وراء القبر من معتقدات ومعطيات أسطورية » (٤) ، ولعل أوضح من أودع تفاصيل تلك الشعائر المهلهل (٥) ، ولقيط بن زرارة (٦) ، والربيع بن زياد العبسى فى رثائه لمالك بن زهير ، إذ يقول :

---

(١) مراثى ستين شاعرة من شواعر العرب : ١٤٢ .

(٢) مراثى ستين شاعرة من شواعر العرب : ١٧٣ .

(٣) الأصمعيات : ق ٨ / ص ٣٦ - ٣٨ .

(٤) رثاء الأبطال فى الأدب العربى - قبل الإسلام - ، د . عادل البياتى : ٢٢٦ .

(٥) انظر : المهلهل - حياته وشعره - : ق ٥٥ / ص ٣٤٢ .

(٦) انظر : نقائض جرير والفرزدق ، لأبى عبيدة : ٢ / ٦٦٥ .

نـامَ الخَليّ ومــا أغــمِّضُ حــارِ — من سيئ النبأ الجليل الســارى

من مثله تُمسى النسـاءُ حـواسـرًا — وتقوم معــولةٌ مــع الأســمارِ

منْ كان مســروراً بمـقتـلِ مالكٍ — فليـأتِ تسـوتنا بنصـفِ نهـار

قـد كُنّ يـخبأن الوجـوه تسـترًا — واليـوم حيــنَ بَدَوْنَ للنظّـارِ

يَجدِ النسـاء حواسـرا يـندُبْـنَهُ — يضـربنَ أوجههُنّ بالأحـجـارِ

يخمشـن حرّاتِ الوجوه على امرئٍ — سهلِ الخليقـةِ طيّبِ الأخبـارِ

ومجنبـاتٍ ما يــذقْنَ عــذوفـةً — يقذفنَ بالمهرات والأمهـارِ (١)

وتبدو القيمة الحقيقية فى هذا الشعر من خلال تصوير مصرع البطل بأنه « التَّجسيد العيانى للمثل الأعلى الجاهلى ، المستهدف بالدرجة الأولى أشعار فرسان القبيلة بأنهم قد خسروا كنزا نفيسا لا يكافؤه شئ على الإطلاق » (٢) .

نخلص من القول إن للموروث من المعتقدات الأسطورية أثرا فى بلورة قيم خلقية ، وقد أتاح ذلك الموروث للشعراء أن ينهلوا منه ، ويستثمروه فى إشاعة تلك القيم ، وإغداق الثناء لأصحابها ، بوصفه السبيل الوحيد إلى خلود ذكرهم .

وفضلا عن ذلك فقد تسمح لنا قراءة الأساطير باستشفاف معالجة لموضوعات اجتماعية، من منطلق أن « الأسطورة ليست مجرد تعبير عن مرحلة التخلف الفكرى ، ولكنها مرتبطة كل الارتباط بالأنشطة الفكرية والاجتماعية التى تواكبها » (٣) ، ولما كان الشاعر جزءا من مجتمعه ، وعنصرا ذائبا فى كيان قبيلته ، دون أن تمحى شخصيته ، وتضمحل فاعليته، فحسبنا أن نستقرئ تجارب طائفة من الشعراء ، لنقف على ملامح تلك الأنشطة الاجتماعية، وما يرافقها من تحديات إنسانية يسعى للثراء من تجاوزها ، داعمين وجهات نظرهم – فى بعض الأحيان – بما اختزنته ذاكرتهم من أساطير يوظفونها لهذا الغرض أو ذاك . ومما لا شك فيه أن اختلاف تجارب الشعراء ، والمواقف التى يواجهونها سيبقى المسئول عن تحديد طبيعة الأسطورة ، والدلالات الفكرية المنشودة منها .

---

(١) شعر الربيع بن زياد – دراسة وتحقيق – د . عادل البياتى ، ضمن كتاب (دراسات فى الشعر الجاهلى): ق ٢/ ص ٣٢٢ .

(٢) مقالات فى الشعر الجاهلى ، يوسف اليوسف : ٣٢٦ .

(٣) الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم : ١٤ – ١٥ .

وقد يعمد بعض الشعراء إلى الاستعانة بأسطورة بعينها ، ولكن من زاوية رصد متباينة لها ، تحتمها المناسبة ، وطبيعة الحدث ، بيد أنها تحقق لهم الدلالات التى ينشدونها فى تقرير موقف فكرى رائد يكشف عن عمق فى الفكر ، وبعد فى النظر ، ومن الطبيعى أن يتوقف ذلك على موهبة الشاعر فى تطويع الأسطورة وجعلها شعرا ، ومجانستها مع الباعث على القول، ومن هذا القبيل استعانة النابغة الذبيانى والأعشى والنمر بن ثولب ، بأسطورة واحدة هى أسطورة « زرقاء اليمامة » . متجاوزين قصيدة النمر بن تولب لاستشهادنا بها فى معرض حديثنا عن شعيرة الكرم السالفة الذكر. أما بشأن النابغة فقد قيل إنه واجه تحديا غير متكافئ باعثه جملة اتهامات وجهها إليه (النعمان بن المنذر) [1] ، اضطرته إلى الفرار نجاة من (حكم الموت) الذى كان مضمون وعيد الملك له، بعد تبوئه منزلة الشاعر والنديم المفضل على غيره من الشعراء العرب الذين كان يموج بهم بلاط المناذرة، ولذلك لم يجد النابغة بدا من نظم قصائد عدة فى المديح المقرون بالاعتذار ، وسيلة إلى دفع التهمة عنه، وتجنيب قبيلته – فى الوقت نفسه – ردود فعل الملك إزاءها . ولعل أبرز تلك القصائد (داليته) المعلقة الذائعة الصيت ، التى ضمنها أجزاء من قصة زرقاء إليمامة المعروفة بـ (فتاة الحى) ، احتوتها (لوحة الغرض) ، وبخاصة ما كان ينشده من الملك فى أن يعيد النظر فى حكمه (المتعجل) غير الدقيق فى حيثياته، مذكرا إياه ، بدقة الحكم وسرعته الذى أصدرته تلك الفتاة التى ضربت العرب بها المثل ، فى قولهم « أحكم من زرقاء إليمامة » [2] ، بعد أن « كانت قد نظرت إلى حمام يروم الورد وهو فى مضيق قائلة :

ليت الحمامَ ليَهْ ... إلى حمامَتِيَـهْ

ونصفَـهُ قَدِيـَه ... تمَّ الحمامُ مِيَهْ

كان الحمام ستا وستين ، ونصفه ثلاث وثلاثون ، فذاك تسع وتسعون ، ولها حمامة فكملت بذلك المائة » [3] .

---

(١) جمع بعض المحدثين روايات القدماء وأوجزوها فى سبب مفارقة النابغة لبلاط النعمان بن المنذر ووفوده على الغساسنة ، انظر : تاريخ الأدب العربى – العصر الجاهلى – د . شوقى ضيف : ٢٧٢ ، ومختارات الشعر الجاهلى أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين) ، شرح عبد المتعال الصعيدى : ١٨٦ .

(٢) مجمع الأمثال : ١/ ٢٢٢ .

(٣) نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب ، لابن سعيد الأندلسى : ١/ ٥٣ .

وذلك ما أودعه النابغة فى أبيات ذات سعة فى المعنى ، وإيجاز فى اللفظ ، كما فى قوله:

واحكُمْ كحكم فتاةِ الحىّ إذ نظرتْ | إلى حمامٍ سِراعٍ واردِ الثَّمدِ
قالتْ ألاَ ليتما هذا الحمامُ لنا | إلى حمامتِنا ونصفُه فَقَدِ
يَحفُّه جانبا نيق وتُتْبِعُهُ | مثل الزُّجاجةِ لمْ تكْحَل من الرَّمدِ
فَحَسَّبوهُ فألْفَوْه كما حَسَبَتْ | تِسعا وتسعينَ لم تَنْقُص ولم تَزِدِ
فكمَّلت مائة فيها حمامتها | وأسرعت حسبة فى ذلك العدد (١)

ومما لا يخلو ذكره من فائدة أن العلماء قالوا عن هذه الأبيات : أن النابغة أراد مدح هذه الحكيمة الحاسبة بسرعة إصابتها شدة الأمر وضيقه ليكون أحسن له إذا أصاب ، فجعله حزرا لطير ، إذ كان الطير أخف ما يتحرك ، ثم جعله حماما ، إذ كان الحمام أسرع الطير ، ثم كثر العدد ، إذ كانت السابقة مقرونة بها، ثم ذكر أنها طارت بين نيقين، لأن الحمام إذا كان فى مضيق من الهواء كان أسرع طيرانا منها إذا اتسع عليه الفضاء ، ثم جعله واردا الماء، لأن الحمام إذا ورد الماء أعانه الحرص على الماء على سرعة الطيران » (٢) .

أما الأعشى فإن استلهامه لأسطورة (زرقاء اليمامة) مقرونة بأسطورة الكاهن (سطيح) تأتى فى معرض تبديده لمشاعر الخوف والقلق التى ساورت ابنته لدى رحيله ، وقد كانت تلهج بالدعاء لتجنبه مخاطر الأسفار، بعد توسل لم يفلح فى رده عن السفر .

وحضه إياها على ترقب عودته - إن طالت وإن قصرت - بنظرة ملؤها الإشفاق، وإبعاده الوساس التى تنتابها وهو فى غربته ، كمن لا يرجو عودة المسافر ، مؤكدا لها أن المهالك لا مفر منها، ولا يمكن تجاوزها، بالدعاء أو التنوخ ، أو الاستشعار بها . وذلك ما سوغ للأعشى أن يستعين بنبوءة (زرقاء اليمامة) التى نعتها بـ (ذات أشفار)، من حيث أن نبوءتها الصائبة ، كصواب نبوءة الكاهن (سطيح الذئبى) (٣) ، ما كانت لتحول دون تجنب الموت الذى

(١) شرح القصائد فى تاريخ جاهلية العرب ، لابن سعيد الأندلسى: ١/ ٥٣ .

(٢) مجمع الأمثال : ١/ ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٣) لعل الأعشى أحد أمرين الأول : نبوءة الكاهن سطيح التى لم تحل دون « هلاك أمر ربيعة بن نصر ملك اليمن » . والآخر : نبوءته بشأن « ارتجاس إيوان الفرس ، وخمود نيرانهم » وتحققها . انظر : تفاصيل تلك النبوءتين والأسجاع التى قيلت فيها فى : التيجان : ٢٩٢ وما بعدها ، والسيرة النبوية : ١/ ١٥ وما بعدها ، وبلوغ الأرب : ٣/ ٢٨١ وما بعدها .

عزم « ذو آل حسان » على أن يذيقه لأهل « جو » على الرغم من سردها لقومها، ما تنبأت به اعتمادا على نظرة ثاقبة لم تجد صداها عندهم ، إلا بعد أن تضعضع عالى بنيانهم . وذلك ما نستشفه من قول الأعشى :

تـقـولُ بِنْتى وقـد قرَّبْتُ مُرتَـحَـلاً ... يـا رب جنِّبْ أبى الأوصـاب والـوجعا
مـهـلاً بُـنَـىَّ فإنّ المرءَ يـبعـثُـهُ ... هَمٌّ إذا خـالط الحَيْـزُومَ والضِّلَـعَـا
عـليكِ مثلُ الذى صلَّيتِ فاغـتمِضِى ... يـومًا فـإنّ لجنْبِ المرء مضـطجعـا
كونى كمثلِ التى إذ غـابَ وافدُهَا ... أهـدتْ له من بعـيد نظرةً جـزِعا
ولا تكونـى كمنْ لا يـرتجِى أوبةً ... لـذى اغتراب ولا يـرجُو لَهُ رجَعَـا
ما نظـرتْ ذاتُ أشـفـارٍ كنـظرتـها ... حقًّا كما صَدَقَ الذئبى إذ سَجَعَـا
وقلّبـت مُـقْلـةً ليسـت بمُقْـرِفَـةٍ ... إنسـانَ عـين ومُوْقًا لم يـكن قَمعَا
قـالتْ أرى رجُلاً فـى كفّه كَتِـفٌ ... أو يـخصِفُ النَّعـلَ لهفى أيةً صنَعَـا
فـكذّبُوها بـمـا قالت فصبّحـهمْ ... ذو آلِ حسـان يُزجى الموتَ والشـرَعـا
فاستَنْزلوا أهلَ جوِّ من مسـاكنِهمْ ... وهدَّمُوا شاخِصَ البُنيـان فاتَّضعَـا (١)

وثمة شواهد أخر من واقع الحياة الاجتماعية التى كان يحياها الشاعر فى ظل تجربة انتمائه القبلى، تعكس تحديات إنسانية ، نتيجة الاختلال الحاصل فى أسباب الارتباط بين الشاعر وقبيلته، التى تحمله فى بعض الأحايين أن يقدم نفسه ضحية لأعرافها وتقاليدها . ولعل تحميله ذنبا ما لا يد له فيه، أبرز صور المعاناة التى استوعبها نتاجه الشعرى. ومن أجل أن تكون وسائل التعبير عنها أقوى وأشد، والصورة أكمل وأوضح، كان لابد من استلهامه أساطير يجد فى حوادثها تشابها، وتلاؤما مع واقع تجربته المريرة، وقد كانت الأسطورة القائلة بـ « ضرب الثور لتشرب البقر » هى التى نشد فيها البعد الفكرى المعبر عن رفضه لهذا الظلم الاجتماعى الواقع عليه .

وحسبنا فى سيرة بعض الشعراء ما ينبئ بذلك ، ومن هؤلاء (أنس بن مدرك الخثعمى)

---

(١) ديوان الأعشى : ق ١٣/ ص ١٠١ - ١٠٢ ، الحيزوم : وسط الصدر ، الآل : السراب ، رأس الكلب : جبل ، ارتفع : اضطرب أى أن (السراب يرفع الشخوص فتبدو فى الأفق) ، المقلة : العين نفسها ، الشرع : جمع شرعة (بكسر فسكون) وهى الحبالة التى يصيد بها الصائد .

قاتل الشاعر الصعلوك (السليك بن السلكة) وقد أوردت المظان قصصا متباينة فى تفاصيلها لهذا الشأن [1] ، حتى وجدنا فى إحدى القصتين اللتين أوردها صاحب الأغانى تطابقا مع مضمون تلك الأسطورة، لا سيما فى قول أبى الفرج « كان السليك يعطى عبد الملك بن مويلك الخثعمى إتاوة من غنائمه على أن يجيره فيتجاوز بلاد خثعم إلى ما وراءهم من أهل اليمن ، فيغير عليهم، فمر قافلا من غزوة فإذا بيت من خثعم أهله خلوف (ذهبوا من الحى) وفيه امرأة شابة بضة ، فسألها عن الحى فأخبرته (فاعتدى عليها) .. فبادرت إلى الماء فأخبرت القوم، فركب أنس بن مدرك الخثعمى فى طلبه فلحقه فقتله ، فقال عبد الملك : والله لأقتلن قاتله أو ليديـنه ، فقال أنس : والله لا أديـه ولا كرامة ، ولو طلب فى ديته عـقالا لما أعطيته » [2].

ولذلك لم يجد (أنس) بدا من أن يفرغ معاناته من ظلم القبيلة له ، وهو الذى ثأر لشرفها، وصان عرضها، فى استلهامها تلك الأسطورة ، مودعا فيها ألمه الموجع المفعم بمرارة الأسى ، حتى قال :

إنّى وقـتـلى سُـلـيـكًا ثـم أعـقِلَهُ   كالثـورِ يُـضربُ لما عـاقـتِ البَقَرُ
أغشى الحروبَ وسربالى مضاعفة   تغشى البنان وسيفى صارمٌ ذكرُ [3]

وتتمخض تجربة الشاعر الجاهلى المقلق عوف بن عطية الخرع، عن موقف آنى ، واجه فيه الشاعر تجاوزا عليه، تجسد فى هجاء (بنى طىء) له ، بسبب قضية لا تمت إليهم بصلة ، فضلا عن تعمدهم إلقاء تبعية ذلك عليه، لينال تأنيبا أو عقابا، لا يجد مبررا له . فما كان منه إلا أن انبرى لهجائهم هجاء مرا ، مذكرا إياهم بأسطورة (ضرب الثور) ، التى وجد فيها استدرار استجابة فكرية ملائمة لحالته الشعورية ، وذلك ما يمكن أن نستشفه من مثل قوله :

تـمـنتْ طيـىءٌ جـهـلاً وجـبنًا   وقـد خاليـتهـم فأبوا خـلائى
هَجْونِى أن هـجوتُ جبالَ سلمى   كضرب الثور للبقرِ الظماءِ [4]

---

(١) انظر خبر مقتل أنس للسليك فى : أسماء من قتل من الشعراء ، لابن حبيب، ضمن (نوادر المخطوطات) - المجموعة السادسة - : ٢٢٦، والشعر والشعراء : ١/ ٣٦٨ ، والأغانى : ٢٠/ ٣٨٥ - ٣٨٧ ، والدراسة الموسومة بـ « السليك بن السلكة - أخباره وشعره » : ١٩ - ٢٠ .

(٢) الأغانى (ط الهيئة العامة المصرية) : ٢٠/ ٣٨٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠/ ٣٨٧ ، والأشعار باختلاف الألفاظ مع تقديم وتأخير فى المصادر التى أشرنا إليها آنفا .

(٤) الحيوان : ١/ ١٨ .

ونطالع فى تجارب بعض الشعراء استعانتهم بالأسطورة نفسها إحقاقا لحقوق غيرهم، ودفع الأذى عنهم ، كما فعل الأعشى فى دفاعه عن تابعه (هداج) الذى كان يلازمه ، ويدله على الطريق فى آخر أيامه، بعد أن كف بصره، إذ اتهم هذا التابع بسرقة راحلة (عمرو بن المنذر بن عبدان) وكان جارا له عندما وجدوا بعض لحمها فى بيته [١] ، ومما أثر فى نفس الأعشى ، وجعلها تشكو المرارة والانكسار ، أنه كان مقيما مع أبناء عمومته لبنى سعد بن قيس) ، لرحيل قومه عن الحى ، مما أسهم ذلك فى خلق شعور الغربة ، وحاجته إلى الأعوان، وتحمله وزر هذه التهمة مع تابعه، وما دام الأمر كذلك فلابد من أن يرفع عقيرته عاليا فى هجاء (عمرو بن المنذر بن عبدان) ، إحساسا بالجور، ومعاقبة (بنى سعد) تشكيا من تقطع أواصر الرحم والقربى ، مستعينا فى هذا الاتجاه بأسطورة (ضرب الثور) ليفصح عما فى نفسه من حزن وخيبة ، وذلك هو منطلقه فى قوله :

إلى مَعْشرٍ لا يُعْرفُ الودُّ بينهمْ ... ولا النَّسَبُ المعروفُ إلا تنَسبا
أرانى لَدَنْ أنْ غابَ قومى كأنَّما ... يَرانى فيهمْ طالبُ الحقِّ أرنَبَا
دَعَا قومَهُ حولى فجاءُوا لِنَصرهِ ... وناديْتُ قومًا بالُمسنَّاةِ غُيَّبَا
فأرضوْهُ أنْ أعطَوْهُ منى ظُلامةً ... وما كنتُ قُلاَّ قبل ذلك أزْيَبَا
وإنّى وما كلفتمونى وربكُمْ ... ليعلَمَ من أمسى أعقَّ وأحْربَا
لكالثّور والجِنّىّ يُضربُ ظهرهُ ... وما ذنبُهُ أنْ عانتِ الماءَ مشْربَا
وما ذنبُهُ أن عافتِ الماءَ باقرٌ ... وما إنْ تَعَافُ الماءَ إلاّ ليُضْربَا [٢]

ويبدو أن صور تلك المعاناة لم تتوقف على مستوى الشعراء ، بوصفهم أفرادا من كيان اجتماعى، إنما تجاوزتها إلى مستوى القبائل أيضا، لا سيما إحساس قبيلة بكاملها بالأذى وينصب عليها، دونما ذنب ارتكبته، أو جناية اقترفتها، سوى أنها أخذت بجريرة غيرها . كما حصل لقبيلة (بنى دارم) ، فما كان من شاعرهم (نهشل بن حرى) إلا أن اتجه إلى صيغة منبثقة من واجب التزامه بنصرة قبيلته، وممتدة إلى استنكاره ورفضه هذا الواقع المؤلم، راسما أبعاده بالآلام التى يكابدها (الثور) جراء ضربه بالهراوى ، وهو يؤخذ بجريرة (البقر) عندما تمتنع من الورود ، كما فى قوله :

(١) انظر : ديوان الأعشى : ١١٢ .

(٢) ديوان الأعشى : ق ١٤/ ص ١١٥ ، المسناة : ماء لبنى شيبان ، الأزيب : اللئيم الدعى .

أيــبرقُ عــارضٌ ويـنو عــدىّ ... وتَــغْــرَمُ دارمٌ وهُــمُ بـرَاءُ

كفاك الثورُ يـضرَبُ بالهراوى ... إذا ما عافَتِ البقر الظِّمَاءُ [1]

ودفعا للإطالة، فإن شعراء آخرين قد تداولوا هذه الأسطورة أيضا، فى معرض التعبير عما يشعرون به من غبن، وأذى، وظلم يلحق بهم، دون جناية اقترفوها، حتى ظلت هذه الأسطورة، فارضة نفسها على الشعراء حتى بعد ظهور الإسلام ، على نحو استشهاد النابغة الجعدى ، بها فى قصيدة إسلامية ضمها ديوانه، إثر مهاجاة له مع أوس بن مغراء فى قصة أوردت تفاصيلها المظان [2] ، وغيره من الشعراء [3] .

ومن الجدير بالذكر أن معتقداتهم الأسطورية، بشأن (الثور) متطابقة مع زعمهم القائل كذى العُرّ يكوى غيره وهو راتع » [4] وهو مثل يضرب فى أخذ البرئ، بذنب الجانى ، أى أن الإبل إذا فشا فيها العر ، أخذ بعير صحيح وكوى بين يدى الإبل ، بحيث تنظر إليه، فتبرأ كلها، وقد استشهد به النابغة الذبيانى فى معرض مخاطبته النعمان بن المنذر، ليرد عنه تهمة باطلة ، كان الأولى أن يتحمل تبعيتها غيره، لا أن يأخذ الملك بذنب غيره، وذلك ما نتأمله فى قوله :

لكلفتنى ذنبَ امرئٍ وتركتَه ... كذى العُرّ يُكْوى غيره وهو راتعُ [5]

كما نستشف من أمثال العرب، لا سيما المقترنة منها بشخصيات أسطورية تركت آثارها فى نفوسهم، أبعادا فكرية ، تؤكد رفضهم بأن يؤخذ البرىء بذنب غيره، على نحو المثل الذى ضربته العرب بابنة (لقمان بن عاد) المسماة (صُحْر) التى صارت عقوبتها مثلا لكل من يعاقب ، ولا ذنب له ، وذلك فى قولهم « ما لى ذَنْبُ إلاّ ذنْبُ صُحرٍ » [6] ، عن قصة اقترن بها

---

(١) حماسة البحترى : ق ١١٨٤/ ص ٢٢٢ . وفى مجمع الأمثال : ٢/ ١٤٢ ، باختلاف فى اللفظ .

(٢) انظر : ديوان النابغة الجعدى : ق ٧/ ص ١٩٩ - ٢٠٣ ، وتفاصيل القصة فى الأغانى : ٥/ ١٠ وما بعدها .

(٣) انظر : النصوص التى استشهد بها الجاحظ فى (الحيوان) ، لهذا الغرض ، للشعراء يحيى بن منصور الذهلى : ١/ ١٨ ، والهيبان الفهمى : ١/ ١٩ .

(٤) مجمع الأمثال : ٢/ ١٥٨ ، والعر : قروح تخرج بمشافر الإبل .

(٥) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢/ ص ٣٧ .

(٦) مجمع الأمثال : ٢/ ٢٦٤، وخلاصة القصة : أن لقمان وابنه لقيم خرجا مغيرين فأصابا إبلا كثيرة، =

المثل. وقد وجد الشاعر (خفاف بن ندبة السلمى) فى هذا المثل الذى كان الناس مستوعبين مضامينه بشكل يدل على معرفتهم بدواعيه وأصوله ، غايته فى إبراز الجوانب الحقيقية التى كانت تدور فى نفسه ، ردا على مطاعن (عباس بن مرداس السلمى)، التى كانت تنبس بعالم الإيذاء لشخص (كخفاف) يؤذى ويهان لجناية لم يكن له يد فيها، وذلك ما عبر عنه خفاف فى قوله :

وعباسٌ يُدِبُّ لى المنايا ... وما أذنبتُ إلا ذنب صُحْرٍ (١)

ويبقى علينا الإشارة إلى أن قدرة الشاعر الجاهلى تتمثل فى فهم الأسطورة، وإدراك عمقها، وحسن تناولها « وهى قدرة توحى للمتلقى بسعة أفق الشاعر، وشمول ثقافته، وصلته الوثيقة بما يدور فى محيطه » (٢) من معتقدات وتقاليد وأعراف. كما وضح لنا أن التحديات الإنسانية بمختلف أشكالها – التى كان يواجهها الشاعر مسؤولة عن انتقائه للأساطير، إذ استطاع من خلالها أن يقدم معالجات لكثير من مظاهر الاختلال المتمخضة عن طبيعة النظام الاجتماعى السائد ، سواء أكان ذلك بين الأفراد ، أم بين الجماعات ، وذلك للدلالات الفكرية التى أفرزتها الأساطير المستلهمة ، لهذا الحدث أو ذاك ، لا سيما إذا كانت مقترنة بشخصيات ظلت تنقل العرب الأساطير عنها، أو تنسج حولها – فى الوقت نفسه – .

الأبعاد النفسية :

مما لاشك فيه أن قيمة الشاعر الحقيقية تكمن – بالأساس – فى التعبير عن خوالج النفس الإنسانية ، ورصد ما يؤثر فيها، من عوامل معنوية أو مادية بشمولية وإحساس عام، فضلا عن عنايته بمكنونات الذات الفردية ومؤثراتها، أى أن هناك نوعين من المؤثرات فى النفس الإنسانية، أحدهما يأخذ طابعا فرديا ، والآخر جماعيا .

ولما كانت الأسطورة صيغة تراثية ، ونتاج اللاشعور الجمعى ، فى رأى (يونج) من منطلق تفسيره رموز الأسطورة من الناحية النفسية (٣) ، والفنان أو الشاعر – فى رأيه –

= فسبق لقيم إلى منزله، فعمدت (صحر) إلى جزور مما قدم بها لقيم فنخرتها وصنعت منها طعاما يكون معدا لأبيها لقمان إذا قدم تتحفه به ، وقد كان لقمان حسد لقيما لتبريزه كان عليه، فلما قدم لقمان وقدمت (صحر) إليه الطعام وعلم أنه من غنيمه (لقيم) لطمها لطمة قضت عليها (مجمع الأمثال : ٢/٢٦٤) .

(١) شعر خفاف بن ندبة السلمى ، جمعه وحققه ، د . نورى القيسى : ق ٥ / ص ٤٩ .

(٢) انظر : دراسات فى الشعر الجاهلى ، د. نورى القيسى : ٢٠٧ .

(٣) انظر : الإنسان ورموزه ، يونج : ٣٦ وما بعدها .

أيضا « إنسان جمعي يحمل اللا شعور البشرى ، ويشكل الحياة النفسية اللاشعورية للجنس الإنساني » [1] فذلك يعد أهم أوجه الالتقاء بين الشاعر وعالم الأسطورة ، من الوجهة النفسية، وإمكانية الشاعر الإفصاح عن أبعاد التأثيرات النفسية التى تركتها الأساطير فى نفسه ومتلقيه على السواء . لأن الأساطير تنتقل من جيل إلى آخر ، وكما يرث الإنسان لون شعره ولون عينيه ، فإنه يرث الأفكار بصيغة (رموز) وهذا ما يطلق عليه « يونج » مصطلح اللاشعور الجمعي ، الذى هو مخزن آثار الذكريات الكامنة التى ورثها الإنسان عن ماضى أسلافه [2] .

من ذلك يتضح لنا أن أعظم وظائف اللاشعور الجمعي أهمية هى وظيفة إبداع الرمز وخلقه ، فضلا عن كون « اللاشعور الجمعي نفسه هو منبع الإبداع الفنى » [3] كما يرى ذلك «يونج». إلى جانب تمتع الفنان بميزتين ينفرد بهما عن الاخرين، أولاهما : الحدس ، وهو القدرة على إدراك مضمون اللاشعور فى اليقظة ، وهى مقدرة فطرية، وثانيتهما : الإسقاط وهو مصطلح أطلق على نظرية « يونج » فى الإبداع ، ويعنى العملية النفسية التى يحول بها الفنان ما يختزنه لاشعوره الجمعي إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون بصيغة رموز [4] . بهذا الفهم للرموز الأسطورية سيكون موضع تتبعنا لها داخل نتاج الشعراء الذين أعادوا صياغتها صياغة فنية ، وأغنوها بالبعد النفسى ، مستفيدين من كون الأسطورة نفسها «رسالة مرسلة من النفس إلى النفس، لغة خفية تمكننا من معالجة الوقائع الداخلية كما لو كانت وقائع خارجية » [5] .

أما ما يتعلق بمفهوم الرمز ، فإن بعض المفكرين يرى « أن كل شىء يمكن أن يتخذ أهمية رمزية ، كالمدركات الطبيعية (الحجر ، النبات ، الحيوان ، البشر ... [6]) حتى قيل «إن الكون هو رمز كامن ... والإنسان بميله إلى صناعة الرموز، يحول المدركات أو الأشكال

---

(١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ، ستانلى هايمن : ١/ ٢٤٦ - ٢٤٧ .

(٢) انظر ما قيل بشأن « اللاشعور الجمعي » باتساع وتفصيل فى : الأسس النفسية للإبداع الفنى : ١٨٩ وما بعدها .

(٣) الإبداع فى الفن ، قاسم حسين صالح : ٢١ .

(٤) انظر : المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى : ٨٤ .

(٥) خمسة مداخل إلى النقد الأدبى ، تصنيف ويلبريس . سكوت ، ترجمة : د . عناد غزوان وجعفر الخليلى : ٢٦٨ .

(٦) الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونغ : ٣٤٥ .

بلا وعى منه إلى رموز ، وبذلك يمنحها أهمية سايكولوجية عظمى » [1] ، وأن ما ندعوه رمزا هو مصطلح أو اسم « أو حتى صورة ، من منطلق أن « الرموز التى يصنعها الشاعر إنما تولد داخل الصورة الشعرية ، أو من مجموع ما تشير إليه الصورة الشعرية ككل موحد ، لأن علاقة الرمز بالصورة أقرب إلى علاقة الجزء بالكل » [2] . وقد تكون بعض هذه الصور معتمدة فى تشكيلها على مخزون اللاوعى لدى الشاعر. والرموز فى هذا النوع من الصور فى رأى (يونج): « ليست واسطة أبدا ، بل أشياء أولية ، وليس بإمكان الشعراء اختراعها، لانها تنبعث من الذاكرة الشعبية ... إنها لباب من جوهر المعنى » [3] وتأسيسا على هذا لا مفر للباحث عندما يود اكتشاف دلالة الرمز وأبعاده النفسية ، أن يستوعب أن هذا الرمز قد تبلور فى فكر الشاعر ، ومعتقداته ، ومثله إزاء نظام الكون، فى أشكال لغوية ، وصور فنية، بدلا من الاكتفاء بتفسير الرمز من خلال شرحه لوظيفته ولئلا يطول أمر متابعة الرموز الأسطورية ضمن عملية الإبداع الشعرية سنحاول انتقاء طائفة منها ولاسيما المنطوية على أبعاد نفسية، يمكن استثمارها فى تحليل تركيب الشخصية العربية، من زاوية ارتباطها بالنظم الروحية، وعلاقاتها السحرية والغيبية ، ورصد تأثيراتها فى السلوك الإنسانى .

ولعل من أبرز أنماط الرموز الأسطورية فى الفكر الأسطورى العربى (الشر) الذى تعددت أشكال رموزه ، منها أن العرب رمزوا له بمصطلح جامع مانع هو « منشم » [4]، وذلك ما يؤكده المثل القائل « دقوا بينهم عطر منشم » [5] حتى أن بعض العلماء قال فى تفسير هذا المثل « المنشم الشر نفسه » [6] . وقيل أيضا : « إن منشم اسم امرأة وكانت عطارة تبيع الطيب فكانوا إذا أرادوا الحرب غمسوا أيديهم فى طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا فى الحرب ، ولا يولوا أو يقتلوا ، فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب هذه المرأة يقول الناس : قد دقوا بينهم عطر منشم ، فلما كثر منهم هذا القول صار مثلا للشر العظيم » [7] . فما يهمنا هو أن

---

(١) المصدر نفسه : ٢٤٥ .

(٢) دير الملاك : ١٥٩ .

(٣) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش : ٨٨ .

(٤) الشعر والتجربة ، ارشيبال مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى : ٨٨ .

(٥) فصل المقال ، للبكرى : ٤٨٥ .

(٦) المصدر نفسه : ٤٨٥ .

(٧) مجمع الامثال ، للميدانى : ١/ ٣٨١ .

هذا المثل الخازن لكنز المعنى، أو الحامل لمكنونات النفس منذ « كان الشر أرواحا ضارة متفرقة فى اعتقاد الإنسان على الفطرة ، فلما أصبح مسألة كونية عامة تمثلت صورته فى حدودها الكونية على شكل معقول » (١) .

والذى نريد الوصول إليه هو « أن الشر بقية من عبادة الأسلاف ، وبقية من امتزاج السحر، وفيها مع ذلك آثار تدل على أنها فى جملتها معلومات تاريخية انطوت فى عداد المجهولات التى يستدل عليها بالتخمين والترجيح » (٢) .

حتى غدا هذا الرمز ملكا للجنس البشرى ، متخطيا حدود الزمان والمكان ، فضلا عن قدرته على إحداث الترابط ، ومن ثم الاستدعاء عند المتلقى، ولا يمكن أن يكون كذلك، إم لم يثر فيه بعدا نفسيا عميقا .

ومن هنا يتجلى أثر الشاعر فى بعث الرموز الأسطورية، لتحديد أنماط سلوك مجتمعه، أو توضيح عملية تفاعله، من خلال المبالغة فى إبراز قيمة الحدث، ليبدو أشد هولا، وأكثر عمقا على نحو ما صنع زهير بن أبى سلمى فى (معلقته المشهورة) التى عالج فى إحدى لوحاتها موضوعة الحرب بين عبس وذبيان المعروفة بـ « داحس والغبراء » لا سيما فى قوله :

سَعَى ساعِيا غَيظِ بن مُرَّةَ بعدما … تبذلُ ما بين العشيرة بالدم

فأقسمتُ بالبيتِ الذى طافَ حولَهُ … رجالٌ بنوهُ من قريش وجُرْهُم

يميناً لَنِعْمَ السَّيدانِ وُجِدتُما … على كلّ حالٍ من سَحيلٍ ومُبْرمِ

تداركْتُما عبساً وذبيانَ بعدَ ما … تَفانَوا ودَقُّوا بينهم عِطرَ مَنْشَمِ (٣)

فمصطلح (منشم) فى نص زهير هو الرمز الأسطورى الذى وقع اختيار الشاعر عليه، لمناسبته للحدث، ولإيضاح الجانب البارز منه، ليكون باعثا على إثارة إيحاءات عدة، أبرزها الإيحاء النفسى، لما يثيره فى النفس من اشمئزاز ونفور وكره، كان المتقاتلون فى أمس الحاجة إليه، سبيلا إلى تجاوز ما تركته الحرب فى نفوس كل منهم، ثأرا يسعى لإدراكه، وبهذا الوعى فإن « مهمة زهير لم تنته عند حد الوقوف عند المثل (الرمز)، وإنما مهمته تبدأ من هذا المكان، لأنه فى هذه الحالة المتأزمة يبرز قيمة تدارك الساعيين فى الصلح » (٤)، ويبدو أن ذلك اضطره

---

(١) إبليس ، للعقاد : ٣٦ – ٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٠ .

(٣) شرح القصائد العشر : ١٧٣ – ١٧٤ .

(٤) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ١٩٧ .

إلى استلهامه رمزا آخر من رموز الشر، ليمنح التنفير عن حالة الحرب زخما أكثر طاقة. وذلك يفسر لنا دواعي اختياره (لقدار بن سالف) المعروف عند العرب جميعا بـ (أحمر عاد)، لعقره ناقة صالح – ع – ، وقد غدا رمزا للشر والشؤم معا، كما في قولهم «أشأم من أحمر عاد»[1]، واصفا إياه في صورة شعرية لها قدرة إحداث رد الفعل النفسي في نفوس من يريد يؤجج نار الحرب مرة أخرى، مقرونة بتلك الناقة التي أصبحت صورتها مطابقة للشكل الذي يريد إبرازه، والبعد النفسي المنشود كما في قوله :

وما الحربُ إلاّ علِمتُم وذُقْتُمُ	وما هو عنها بالحديث المُرجَّمِ
متى تبعثُوها تبعثُوها ذميمةً	وتضَر إذا ضرّيتُمُوها فتَضْرَمِ
فتعرككم عرْكَ الرَّحى بثنالها	وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنتَج فتُتئمِ
فَتُنتِج لكم غِلمانَ أشأمَ كلّهُمْ	كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِعْ فتَفْطَمِ [2]

من خلال هذين النصين نستشف أن التفات الشاعر إلى الرمز الأسطوري المتجسد بـ (منشم) و (أحمر عاد)، كان يهدف إلى الربط بين موقفين، لاستغلال البعد الرمزي للأسطورة، لكي يصل إلى فكرة رفض الحرب ، بشكل تنفر منه النفس ، لما تحمله من ويلات ومآس . ومن المهم أن نذكر أن توجه شاعر آخر إلى توظيف هذه الرموز الأسطورية نفسها ، لا يعني وقوعا في دائرة التقليد، بل تأكيد تكرار هذه الرموز، وأثرها المتماثل في المجتمع، عندما يثري تلك الرموز بصورة فنية جديدة .

ولعل رؤيتنا هذه تنطبق على الأعشى ، إذ استلهم ، الرمز الأسطوري الذي سبق لزهير أن التفت إليه في معلقته (السالفة الذكر)، ونعني به (منشم) وعطرها المشؤوم. وذلك في معرض تهديده العنيف (لعمرو بن المنذر) الذي أثار سخطه بسبب التهمة التي ألحقها بتابعه، إثر سرقة تلك (الراحلة) التي فصلنا الحديث عنها في مبحث سابق، وقد أودع ذلك التهديد المقرون بالرمز الأسطوري في قوله :

أراني وعَمرًوا بيننا دَقُّ مَنْشِمٍ	فلم يبقَ إلاّ أنْ أُجنَّ ويَكْلَبَا
كلانا يُرائي أنهُ غيرُ ظالمٍ	فأعزْبتُ حلمي أو هو اليوم أعْزَبَا
ومن يُطعِ الواشينَ لا يتركُوا له	صديقًا وإنْ كان الحبيبَ المقرّبَا [3]

---

(١) مجمع الأمثال ، للميداني : ١/ ٣٧٩ .

(٢) شرح القصائد العشر : ١٨١ – ١٨٣ .

(٣) ديوان الأعشى : ق ١٤/ ص ١١٧ ، أعزبت حلمي : طرحته بعيدا .

فنص الأعشى نمط آخر من التهويل، يدلك على تفتح ذهن الشاعر الذى خبر الأساطير، عندما ربط العداوة الحادة القاتلة بينه وبين عمرو التى ليس وراءها إلا أن يمس الأعشى الجنون، أو يصيب عمرو (الكلب) ، برمز أسطورى ، استطاع من خلاله أن ينجح فى إشاعة مناخ الشر المقيت، وما يتمخض عنه من إيحاء نفسى بوجود عالم مرعب ومخيف سيفضى إلى أما أفضى إليه المتطيبون بعطر تلك المرأة المشؤومة، بعد أن طرحوا حلمهم بعيدا، ونفذ صبرهم ، وتبرأوا من جنايتهم، كما هى الحالة الراهنة بينه وبين عمرو .

وقد أدرك النابغة الجعدى هو الآخر أن جزءا كبيرا من هذا الرمز الأسطورى يقوم على بعث الرعب والرهبة فى النفوس، وهو يستلهمه ليجعل من أطلال (ديار سلمى) التى يقف وسطها، حدثا أسطوريا، بعد أن سرى إليها الفناء بفعل لعنة (عطر منشم) ، التى غدت هى المعنى ، وهى الدلالة الفكرية التى يريد الشاعر إبرازها، وذلك فى الربط بين الماضى بأحداثه، والواقع المعاش بآلامه وأحزانه، وصولا إلى إثارة صور الفناء والهلاك المقيتة، وإبراز فكرة بعث الحياة الجديدة المتوشحة بالتفاؤل ، التى تولد من احتراق المتناحرين. كبديل عن الواقع المر المأساوى ، وذلك ما يستشف من مطلع قصيدته الميمية :

أيا دار سَلمى بالحُروريَّةِ اسلَمى	إلــى جــانب الصمّان فــالمتثلّم
عفتْ بعـد حىّ مـن سُلَيْمٍ وعامرٍ	تفانّوا ودقُّوا بينهم عِطرَ منشمِ (١)

ويبدو لنا أن الفعل الإبداعى يواجه الحرب من زاوية الطموح إلى تجاوزها ، ما كان إلى ذلك سبيل، إذ يتكرر رفض الحرب بصيغ مختلفة فى دواوين الشعراء، بيد أن الذى يلفت النظر أن هذا الرفض اقترن برموز أسطورية تعين الشاعر على تفخيم الحدث، ونشدان الأبعاد النفسية، المتجسدة برفض الجمهور للحرب، وهو تأثير الصورة القبيحة لها والقائمة على الرمز فى نفس ذلك الجمهور .

ولعل من أوضح هذه الرموز التى استلهمها الشعراء فى هذا الاتجاه (الغول)، أو السعلاة ذلك الحيوان الأسطورى ، ذو الصلة بالقوى الغيبية الضارة ، وحسبنا أن نعرف أن «الغول فى كلام العرب : الداهية» (٢) لنزداد قناعة « أن السعالى والأفاعى ... التى تنفث الروائح القاتلة قد تخيل فى الذهن الغارق فى الأسطورة ولكنها كانت هناك من قبل ذلك، لأنها

---

(١) ديوان النابغة الجعدى : ق ٩/ ص ١٣٧ – ١٣٨ .

(٢) الحيوان : ٦/ ١٩٥ .

نسخ منقولة أو نماذج » (١) ، هذا يعنى « أن أنماط رموز الشر تقع فى جذور كل شعر، أو كل فن آخر ذى ميزة عاطفية خاصة ... كموضوعات مترددة أو سلاسل من الصور فى الشعر الذى يجد تعبيره الأكبر فى رمزية تتجاوز حدود الزمان ، غير أنها مألوفة نسبيا وهى رمزية ما تزال تتكرر أبدا » (٢) . بهذا الوعى ينبغى لنا أن ننظر إلى الجانب النفسى فى القصيدة الجاهلية التى ظلت بالرغم من انشدادها إلى واقعية الأحداث، تتيح للشاعر، أن ينهل من (الأنماط العليا) الكامنة فى مجال اللا شعور، ولعل من أقدم ما يطالعنا من نصوص فى هذا الميدان نصا لامرئ القيس، لا يخرج مضمونه عن كون هذا الحيوان (الأسطورى) رمزا للشر، وذلك فى الصورة التى رسم أبعادها فى قوله :

أيقتُلني والمشْرفيُّ مُضاجعي ومسنونةٌ زُرقٌ كأنياب أغوال (٣)

ويبدو أن بعض الشعراء لم يجد أفضل من قرن (الحرب) بالغول ، هادفا من ذلك تكريه صورة الحرب وتقبيحها فى النفوس ، فضلا عن خلق ما يوحى بالاشمئزاز أو النفور منها، قال أبو قيس بن الأسلت :

أنكَرْتـــهِ حينَ تَـوسَّمْتــهِ والحربُ غولٌ ذاتُ أوجاعِ

منْ يَذُقِ الحربَ يجدْ طعْمهَا مُرّاً وتحْـبِسْهُ بجَعْجَــاعِ (٤)

ولم يكن الغول بالطبع رمزا للشر فى معالجة الشعراء لموضوعة الحرب حسب، إنما يتردد هذا الموقف فى كثير من المواقف والأحداث التى تستدعى الاستشهاد به، ولكن فى كل الأحوال لا يخرج عن صورة بشعة قبيحة، يرسم الشاعر أبعادها، ليهز نفوس متلقيه، ويحقق غاية يرجوها . فقد تستحيل الخيول عند (المهلهل) إلى (سعال) تحمل الأسود، وهم أبناء قبيلته (تغلب) ، ليشيع الرهبة والخوف في نفوس خصومهم ، وذلك فى قوله :

سعاليًا يَحمِلنَ من تغلبٍ فتيان صِدْقٍ كليوثِ الطريقْ (٥)

---

(١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : ١/ ٢٦٠ – ٢٦١ .

(٢) المصدر نفسه : ١/ ٢٤٦ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ق ٢/ ص ٣٣ .

(٤) المفضليات : ق ٧٥/ ص ٢٨٤ ، الجعجاع : المحبس فى المكان الغليظ أو الضيق .

(٥) المهلهل بن ربيعة التغلبى – حياته وشعره – : ق ٣٥/ ص ٢٩٧ .

ومثل هذا المعنى نطالعه فى قول عبيد بن الأبرص :

نحنُ قُدْنا من أهاضيب المَلا الـ ـــخيلَ فى الأرسانِ أمثالَ السعالى [1]

وعمرو بن شأس الأسدى :

وأفراسُنا مثلُ السعالى أصابهَا قِطَارٌ وبلّتها منافجةٌ شملُ [2]

وامرئ القيس بن عمرو بن الحارث الكندى الجاهلى :

سَمَوْنَا لهم بالخيلِ تَرْدَى كأنّها سعالٍ وعقبانُ اللوى حينَ تركبُ [3]

وما يقال عن (الشر) يقال عن (الشؤم) الذى رمز له العرب هو الآخر أسماء ومصطلحات وأشكال عدة، ولعل العقيدة الأسطورية المعروفة (بالزجر والطيرة) التى كانت أصلا من ممارسات الكهنة، هى نواة ذلك الرمز منذ آلاف السنين، إذ أفضت إلى أن (الميامنة) دليل على الفأل الحسن، وأن (المياسرة) مدعاة للشؤم ، حتى تعددت صورة الحيوانات التى تشاءموا بها، وفى مقدمتها (زجر الغربان) الذى كان يثير فى نفوس العرب جميعا مظاهر التشاؤم والحزن والخيبة والانكسار، حتى إن نشاط حياتهم اليومى، تأثر بهذا الحيوان الذى غدا رمزا (للشؤم) [4] دون منازع، ويبدو أن (عامر بن الطفيل) لم يجد أفضل لخصوم قومه من أن يمر هذا الطائر بهم، ويجلب النحس إليهم، وقد رسم لنا أبعاد هذه الصورة ضمن قوله:

فإن مقالتى ما قد علمتم وخيلى قــد يَحـلّ لـها النّهاب

إذا يمّمْن خَيْلاً مسرِعاتٍ جـرى بنُحـوسٍ طيرهمُ الغُرابُ

وإنْ مرّتْ على قومٍ أعـادٍ بساحتهم فقد خَسِرُوا وخابُوا [5]

ونلمح فى دواوين الشعراء صورة الغراب كرمز للشؤم بصيغ مختلفة، لا سيما فى حديثهم عن نعيقة أو نعيبه [6] ، وعند ارتحال الأحبة [7] ، أو مروره فوق الديار . [8]

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق د . حسين نصار : ق ٤٣ / ص ١١٦ . الأهاضيب : جمع هضاب ، الملا: الصحراء ، الأرسان : جمع رسن وهو الحبل تقاد به الدابة .

(٢) شعر عمرو بن شأس ، تحقيق د . يحيى الجبورى : ق ١٦ / ص ٦٩ ، النافجة : السحابة الكثيرة المطر .

(٣) المؤتلف والمختلف ، للآمدى : ٧ .

(٤) الحيوان : ١ / ٣١٧ .

(٥) ديوان عامر بن الطفيل : ٢١ .

(٦) انظر : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤١، وديوان عنترة : ق ٨ / ص ٢٦٢ .

(٧) انظر : ديوان النابغة الذبيانى : ق ١٢ / ص ٨٩ .

(٨) انظر : ديوان علقمة الفحل : ق ٢ / ص ٦٧ .

ولم تكن الرموز الأسطورية مقصورة على عناصر الشر والشؤم ، التى كانت العرب تتفادها، بهذه الوسيلة أو تلك، إنما نظفر برموز أسطورية كانت مدعاة للتفاؤل، وراحة للنفوس، وفرحة فى القلوب ، كرمز العقيقة أو (سهم الاعتذار) الذى اقترن بشعيرة ، يلجأ العرب إلى ممارستها، عندما «يقتل رجل من القبيلة، فيطالب القاتل (من القبيلة نفسها) ، بدمه، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء القتيل ويعرضون عليهم الدية، ويسألون العفو عن الدم... فيقال للطالبين : إن بيننا وبين خالقنا علامة للأمر والنهى ، فيقول لهم الآخرون : ما علامتكم ؟ فيقولون : نأخذ سهما ونركبه على قوس ثم نرمى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا ملطخا بالدم فقد نهينا عن أخذ الدية، ولم يرضوا إلا بالقود، وإن رجع نقيًا كما صعد ، فقد أمرنا بأخذ الدية (وذلك ما كان حاصلا) وصالحوا ... وعلامة الصلح مسح اللحى » [1]، وقد أودع الأسعر الجعفى تفاصيل تلك الشعيرة ، فى قوله :

عَقُّوْا بسهم ثم قالوا : صالِحوا   يا ليتنى فى القوم إذْ مَسَحُوا اللّحى [2]

ويبدو لنا أن هذا الرمز وشعيرته هو تراث قديم، اندثرت طقوس عبادته، ولم تبق منه إلا هذه الشذرات التى تمت إليه بصلة، لا تفصح عن بواعث نشأته ، وقد لا تعدو هذه الشعيرة إلا ممارسة لتقديم القرابين (للآلهة) لصفحها عن إهدار دم إنسان ، وقبولها دم (الحيوان) بدلا منه .

ومثلما غدت – فى نظر العرب – بعض الكواكب رمزا للشؤم ، كعدهم « الدبران » كوكبا مشؤوما ، لأنهم لا يمطرون بنوئه، إلا وسنتهم مجدبة وضربوا به مثلا ، فقالوا : « أنكد من تالى النجم » [3] ، فان بعضها الآخر، كان رمزا للتيمن به ، كـ « سعد السعود » وهى ثلاثة كواكب، أحدها نير، والآخران دونه » [4]، وقد أفصح عن تلك النظرة المتباينة إلى الكواكب والنجوم ، قول عبيد بن الأبرص :

فالشّمسُ طالعةٌ وليلٌ كاسِفٌ   والنجمُ يجرى أنحسًا وسعُوُدا [5]

---

(١) اللسان (عقت) .

(٢) المصدر نفسه : (عقق) .

(٣) مجمع الأمثال : ٢/ ٣٥٤ .

(٤) الأنواء فى مواسم العرب ، لابن قتيبة : ٨٢ – ٨٣ .

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٢١/ ص ٦١ .

وفى أسجاعهم، تأكيد لتلك النظرة أيضا، « يقول ساجع العرب : إذا طلع سعد السعود، نضر العود ، ولانت الجلود ، وذاب كل مجمود ، وكره الناس فى الشمس القعود» (١).

ومن هذا الباب أيضا، زعمهم، أن النظر إلى « الزهرة » التى وصفوها بالبياض، والحسن ، يجلب الفرح، والسرور ، حتى كانوا ، لا يقومون إلى أعمالهم ، ولا يبدأون شؤون حياتهم ، ما لم يؤدوا طقوسا (لنجمة الصباح) تيمنا بها (٢) .

وما يقال عن الكواكب والنجوم ، يقال الشيء نفسه عن الحيوانات ، فهى متوزعة بين التفاؤل، والشؤم ، وإذا كنا قد أسلفنا الحديث عن تلك الحيوانات التى غدت رمزا للشؤم ، فإن المقام يقتضى منا أن نعرض إلى بقية الحيوانات التى غدت رمزا للتفاؤل، منها (الهدهد) الذى تفاءل به العرب إلى أبعد حد ، لأنهم زعموا أنه كان يهدى سليمان (ع) إلى مواضع الماء فى أعماق الأرض ، وزعموا أن (القنزعة) التى على رأسه مثوبة له على برّه بأمه (٣) ، فضلا عن عدهم (السانح) رمزا للتفاؤل ، والبارح (رمزا) للشؤم – فى الأغلب الأعم – كما أسلفنا الحديث عنهما فى غير هذا الموضع .

وخلاصة ما ننتهى إليه، أن الأبعاد النفسية ، هى الآثار التى كانت تتركها الرموز الأسطورية فى النفوس ، التى تأخذ طابع الانفعال والمشاركة الوجدانية الحية ، وشأن الرموز فى ذلك شأن الكيفية التى أدرك بها العقل الأسطورى الأشياء ، وتتضح لنا كما يقول كاسيرر فى « فلسفة الأشكال الرمزية » الأهمية التى تعزى إلى عالم الخيال الأسطورى الذى تجسد فى أشكال مستمرة ، إذا ما اكتشفنا تحتها، المعنى (الدينامى) للحياة ، وهو المعنى الذى منه انبثق العالم، فالشعور الحيوى كلما استثير من الداخل معبر عن نفسه بوصفه حبا أو كراهية، خوفا أوأملا، أو حزنا ، ارتفع الخيال الأسطورى إلى درجة الاستثارة التى يولد عندها عالما محددا من التمثلات » (٤) .

تلك هى الرمزية الأسطورية وأبعادها النفسية، التى انبعثت من طموح الإنسان وآماله

---

(١) الأنواء فى مواسم العرب : ٨٣ . ونضر العود : يريد أن الماء قد جرى فيه قبل ذلك ، فصار ناضرا .

(٢) انظر تفاصيل ذلك بشيء من الاتساع والشمول فى : دراسات فى الشعر الجاهلى ، د. أنور أبو سويلم : ١٠٢ ، ١٣١ .

(٣) انظر : قصص الأنبياء : ٥٢١ وما بعدها ، وبلوغ الأرب : ٢/ ٣٦٦ وما بعدها ، وانظر : أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره : ق ٢٤/ ص ١٩٤ .

(٤) الرمز الشعرى عند الصوفية ، د . عاطف جودة نصر : ٢٩ .

ومخاوفه، والتى بنى عليها فلسفته المضادة للعقل، إذا جاز لنا أن نعد الأساطير فلسفة الإنسان القديم .

كما يمكن القول إن الأسطورة ليست مجرد حكايات تؤلف عمدا، بل هى تعيش بالضرورة فى عقل الإنسان ، لتقدم له حلولا ، وتعبر عن أوضاعه الاجتماعية وقيمه الأخلاقية، فضلا عن حالاته النفسية والذهنية الكامنة فى الصلات اللاشعورية القائمة بين الأنماط العليا للحياة التى تعبر عنها الأساطير، والواقع الذهنى والنفسى للجماعات التى تستعمل رموز الأساطير فى مواجهة مشكلات حياتها غير المستقرة . وكان الشاعر - خلال ذلك كله - صاحب رسالة مهمة فى حياة الجماعة ، لتميزه بقدرة لافتة على استيعاب الأسطورة، وأبعادها الفكرية، التى كانت هى الرسالة المهمة المنطوية على إشاعة جو من الفرح والحزن، والألم والإثارة، والتنفير، والتهديد ، بين مجتمع الشاعر، الذى كان واعيا أنه لسان حال ذلك المجتمع لا غير ، بعد ما « تهيأ له من إطار الصيغ التراثية الموروثة ، وإطار التجربة الآنية، والقدرة الفردية على تطوير الرموز الأسطورية وإغنائها بالبعد النفسى والفنى » (١) .

---

(١) انظر : شعر أوس ورواته الجاهليين : ٥٠٥ .

الفصل الخامس

التشكيل الفنى للأسطورة في الشعر

توطئة :

التشكيل البنائى (لوحتا الطلل والرحلة)

التشكيل الصورى

التشكيل القصصى

توطئة:

إن حصيلة ما مر بنا من نصوص شعرية ضمن الفصل السابق ، تقودنا إلى القناعة التامة أن الأسطورة كانت إحدى مكونات القصيدة فى أبعادها الفكرية ، وقد وضح ذلك فى المعالجات الموضوعية التى كان الشاعر يستمد معينها من موروثه الأسطورى المختزن خلال سني حياته، لأن هذا الموروث نفسه كان يحمل فى تضاعيفه أبعادا دينية وخلقية ونفسية، مما يسر على الشاعر الاستعانة به ، أو بعثه لمثل تلك المعالجات .

بيد أن الأسطورة لم تقف عند هذا الحد ، إذ بإمكاننا الزعم أنها أثرت أيضا، فى الجانب الفنى للقصيدة الجاهلية، من حيث (البناء) و (الصورة) ، فبقدر ما يغتنى الشاعر من ذلك الموروث للتعبير عن قضايا مجتمعه، وإيجاد الحلول المناسبة لها، كان هذا الموروث يخضعه لنمط من البناء من جهة ، ولنمط من الصور تحمل مدلوله من جهة أخرى ، ودليلنا على ذلك ، هو الرأى القائل « إن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما ... وإن يكن هذا الارتباط غير واضح المعالم» [1] ولغرض إبراز خيوط الارتباط ، وتوضيحها بين الشعر والأسطورة – فى هاتين السمتين الفنيتين ينبغى لنا أن نعرف هذا البناء ودلالته، أى (ما وراء البناء) ، فى انشداده إلى فكر أسطورى موروث ، ونمط الصور ودلالاتها وأصولها ، وكيفية ارتباطها بالنماذج العليا فى الأساطير ، وذلك كله مما يقع داخل إطار التصوير الرمزى ، الذى جعل الارتباط يبدو غير واضح المعالم – للوهلة الاولى – بين الشعر والأسطورة ، ومما يعزز القناعة ، بهذا التوجه ، « إن الحدث الذى يجعل الصورة رمزية يتشابه مع أنماط شعائرية أكثر قدما » [2] ، كما سنرى فى تكرار صور المقدمات الطللية بوصفها جزءا رئيسا من البناء الفنى للقصيدة الجاهلية ، ووحدتها الموضوعية ، وصور (ثور الوحش) ، بخاصة داخل إطار (لوحة الرحلة والصراع) ، فضلا عن صور الشخصيات الإنسانية التى تأخذ الرمز أو البديل لمعبودات المجتمعات الأولى ، المجسدة بعوالم الطبيعة الصامتة والمتحركة معا ، من التى تأخذ حيزها داخل إطار لوحة الغرض .

ومن هذا الباب أيضا، أن يأخذ قارئ الشعر فى حسبانه « أن التجانس بين المحتوى والشكل ليس من قبيل المصادفة ، إنما هو جوهر الشعر ، ما دام شعرا » [3]

---

(١) الأسطورة ، ك .ك . راثفين .

(٢) الصورة فى الشعر العربى : ٣٢ .

(٣) فن الشعر ، إحسان عباس : ١٩٨ .

وأن يدرك أن قيمة الصورة هى أكبر عون على تقدير وحدتها الموضوعية ، وكشف المعانى العميقة التى ترمز إليها القصيدة .

ويبقى للواقع البيئى ، والتجربة الباعثة على القول أثرهما فى تشكيل محتوى البناء ، والصور ، المستمد من الموروث الأسطورى .

وعلى الرغم من كون البناء الفنى للقصيدة الجاهلية ، متمحورا داخل لوحات ثلاث هى (المقطع الطللى) و (الرحلة والصراع) و (الغرض) ، إلا أن الشاعر كان غير ملزم باستيفائها جميعا فى قصيدة واحدة ، لأن ذلك منوط ببواعث القول ، بيد أن الذى يعنينا هو انشداد تلك اللوحات مجتمعة أو متفرقة إلى فكر أسطورى موغل فى القدم .

وما له صلة بموضوعنا المباشر هو لوحتا (الطلل والرحلة) اللتان نحاول دراستهما من منطلق تجسيدهما لرؤية رمزية ، ذات أنماط مكررة مصدرها اللاشعور الجمعى ، فضلا عن الصورة الفنية التى تتكرر مضامينها فى غير هاتين اللوحتين ، وما يتفرع عنها من صور طويلة أو ممتدة تأخذ طابعا أو اتجاها قصصيا .

التشكيل البنائى (اللوحة الطللية):

يبدو أن آراء القدامى ومنهم الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق - الذائعة الصيت - المتفاوتة فى رصدها للمنهج الفنى التقليدى الموروث فى القصيدة الجاهلية ، لم تكن تروى ظمأ الباحثين المعاصرين ، إذ تركت الباب مفتوحا لهم على مصراعيه، ليذهبوا مذاهب شتى فى فهم بواعثه وتفسيره ، حتى كثرت الدراسات المعاصرة بشأنه كثرة مفرطة ، يصعب إزاءها أن يحيط بها دارس إحاطة تامة ، أو يستعرض الآراء التى خلصت إليها الدراسات المعاصرة .

لكننا لا نجد صعوبة تذكر فى استقصاء أبرز المحاولات الحديثة ، التى اتجهت إلى رصد لوحتى (الطلل والرحلة) من زاوية أسطورية أو دينية قديمة ، للصلة الوثيقة فيما نحن بشأنه ، فضلا عن أن غايتنا الرئيسة هى استقصاء هذا الاتجاه وتمحيصه أيضا .

ولما كان أكثر أنماط البناء الفنى دورانا فى القصيدة الجاهلية ،. انفتاح مطلعها التقليدى ، لاستيعاب اللوحة الطللية التى اصطلح على تسميتها بـ (لوحة النسيب أو التشبيب أو الغزل) عندما تقترن بذكر المرأة، فضلا عن أنواع المطالع الأخر (كالشكوى ، والشيب ،

والظعن ، وحديث الطيف ، والخمر) . فإن متابعتنا للآراء المعاصرة (*) حولها ، ستأخذ النصيب الأوفر . مبتدئين بمن يرجع ظاهرة النسيب إلى « قدم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان » (١) ، ويرى المرأة فى هذا المطلع « رمزا مؤلها ، لأنها كانت إله العرب المقدم فى باب العبادة الوثنية بادئ ذى بدء ، ألهوها من أجل الخصوبة » (٢) .

وهناك من يرى « أن هذه المرأة هى (الشمس) نفسها ، وأن رحلتها رحلة إلى عودة ، بل هى ترحل إلى ينابيع الماء ... وأن الطلل كان يرمز إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان ، والشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها، فلابد ألا ييأس أحد من عودتها بعد نزوحها » (٣) . ونجد من يتمسك بهذا الرأى ويدعمه بالقول « إن رحلة المرأة فى الشعر الجاهلى ، هى رحلة الشمس كل يوم .. فالشمس معبودة الجاهليين مانحة للخصب » (٤) ، وعند باحث آخر إن المرأة فى المقدمة الطللية هى امتداد لإحدى الغوانى العاملات فى المعابد والهياكل وبيوت الآلهة ، عندما كان الشاعر كاهنا يعمل فى تلك الأماكن فى المرحلة الأولى ، ويحاول التقرب إلى الآلهة والتماس الرضا منها عن طريق الغزل بتلك الغوانى (٥) .

إلا أن بقية الآراء تميل إلى جعل المرأة فى المقدمات الطللية رمزا للشمس ، بخاصة الرأى القائل إنه « لم يكن الرمز عن الشمس (الإلاهة) المعبودة ، بالمرأة شيئا جديدا فى الديانات الجاهلية ، فقد فصلّت ذلك الديانة السومرية فى العراق من قبل ، على نحو ما تقصه به ملحمة كلكامش فى وصف « عشتروت » إلاهة الخصب والحب والجمال » (٦) ، ثم يكشف باحث معاصر – مؤيدا لهذا الاتجاه – عن التحول الحاصل فى الصور الدينية المحضة إلى قوالب فنية صرف ، قد تخالف أحيانا النماذج القديمة ، ولكنها فى كثرتها تمشى بتتبع لهذه النماذج ، من حيث ظهور الصورة المقدسة للأم – بشكل غير واع – عند حديثهم عن المرأة ، إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة ، التى ارتبطت بالربة الشمس فى الدين

(*) أخذنا فى استقصاء الدراسات المعاصرة ، التسلسل الزمنى لها ، اعتمادا على آخر طبعة وصلت إلينا .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣/ ٨٧٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٣/ ٨٧٤ .

(٣) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – : ٨٤ .

(٤) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٣١ .

(٥) انظر : تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٧ .

(٦) الشعر الجاهلى – قضاياه الفنية والموضوعية : ٢٦١ .

القديم ، لكنه يرى تخلف عبادة المرأة المرتبطة بالشمس ، لتظهر صورة المرأة المثال ، وهى صورة لا تتعلق بامرأة بعينها ، وإن وضعت لها الأسماء [1] .

وهناك من وضع (نظرية فى الطللية) يتعذر - كما يقول صاحبها - تفسير الظاهرة الطللية كحالة فردية تخص هذا العضو أو ذاك من أعضاء المجتمع ، بل علينا فهمها بوصفها نبشا لمكنون الجماعة وللمخزون المجتمعى والتاريخى ، ووفقا لهذه النظرة ، فإنه يرى أن الموقف الطللى أشبه بطقس دينى يتكرر باستمرار ، دون فوارق جوهرية بين أدائه فى وقت ما ، وإقامة شعائره فى وقت واحد ، فهو فى جوهره أحادى المضمون والضمير لدى الشعراء كافة ، وإن اختلفت دلالاته التفصيلية وأشكاله العرضية بين هذا الشاعر أو ذاك ، فضلا عن ارجاعه بواعث الطللية إلى ثلاثة عوامل هى القمع الجنسى ، وقحل الطبيعة والانهدام الحضارى [2] .

وينفى باحث معاصر ما فى بداية الشعر الجاهلى من (غزل) ، ويراه صلاة لإلهات وآلهة الشعر، وهذه الصلاة تدهورت وانقطعت أسبابها ونتج عنها هذا الغزل الذى يوضع فى أوائل قصائد لا علاقة بينها وبين الغزل مطلقا ، وإنما هى قصائد كتبت للحرب مطلق الحرب ، أو الموت أو الرثاء مطلقا [3] ودليله على تأكيد بداية الصلاة الشعرية، فى بداية الملحمة وتفسير نظرته إلى مطلع القصيدة الجاهلية بأنه انحدار وتدهور وانقطاع عن التراث القديم . هو ما يسمى بـ « شياطين الشعراء » وهذا كله - كما يقول « يشير إلى الجذور الأولى التى كان يستخدمها الشاعر الجاهلى القديم جدا حين يبدأ بكتابة ملحمة فى تمجيد أبطال القبيلة أو رثائهم » [4] .

تلك هى أهم الآراء المعاصرة التى قيلت بشأن (المقدمة الطللية - الغزلية) ومنحت صورها مدلولات أسطورية ، وإذا كنا نتفق مع هذه الآراء ، إذ أن هذا التقليد الأدبى بعيد الجذور فى التربة الجاهلية ، وأنه يرقى إلى عهود عميقة الغور فى التاريخ ، عندما كان عبارة عن شعائر دينية ، قبل أن يتحول إلى تقاليد فنية ، فإننا نستبعد ما أوردته حول بواعث هذه المقدمة، من حيث أن المرأة فيها رمز مؤله للخصوبة أو أنها بكاء على الشمس أو إسقاط رمزها

---

(١) انظر : الصورة فى الشعر العربى : ٥٧ ، ٦٩ .

(٢) انظر : مقالات فى الشعر الجاهلى : ١٣٩ - ١٤٢ .

(٣) انظر : الشاعر الإسلامى تحت سلطة الخلافة : ٣٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٣٠ .

على المرأة ، أو كونها (صلاة) آلت إلى غزل ، وأن هذه الغزل كان أصلا بالغوانى العاملات فى المعابد ، وذلك لافتقار مثل هذه الآراء إلى قرائن تقطع الشك باليقين . فالشمس مثلا كانت رمزا مقدسا لا جدال فيه ، وقد أكدت النصوص الشعرية، والأمثال والأخبار والنقوش صحة ذلك، فلماذا إذن تتوارى خلف المقدمة الطللية بهذه الصيغة الغامضة التى يصعب التسليم بمصداقيتها ؟ وما يقال عن الشمس يقال عن المرأة ، إذ أنهم التمسوا وجوه الشبه بينهما، وبين المرأة، ليسقطوا رمز الشمس عليها، وكذلك فعلوا مع (الغزالة) . ونرى ذلك مما يدخل ضمن نطاق التشبيهات الحسية لا غير ، ثم إننا نعرف جيدا مكانة المرأة فى المجتمع الجاهلى ، إذ كانت تتراوح بين السمو والامتهان، فكيف يكون الرمز المؤله بين هاتين المكانتين غير المتكافئتين ، فضلا عن خلطهم بين صورة المرأة فى المقدمة الطللية وغير الطللية، أما الرأى القائل إن هذا الغزل كان (صلاة) ، فإننا لا نرى رابطا بين مفهومى الصلاة والغزل، لا بالمعنى اللغوى ولا بالمعنى الاصطلاحى، كما أن آلهة الشعر عند العرب عرفت بـ (شياطين الشعراء)، وقد اقترنت بغرض الهجاء، لا بالغزل والرثاء والفخر، ومثل هذا يقال عن الغزل بالغوانى ، إذ ما دواعى وجود الغانية فى معابد الآلهة، وما الذى يدفع الشاعر الجاهلى إلى اتخاذهارمزا، أما كان الأولى به، أن يتقرب من معبوده مباشرة، كما كان يفعل فى شؤون حياته اليومية ؟ أما النظرية الموضوعة لتفسير المقدمة الطللية فهى أقرب الآراء إلى نفوسنا، لكنها افتقدت إلى تفاصيل ذلك الاطلاق العام، فالقمع الجنسى ، لا يتخذ دليلا كافيا، لأن الشعراء عبروا عن تلك الغريزة بصراحة فى موضوعات أخر، أما (قحل الطبيعة) فهو يدخل فى عداد البيئة الملائمة لمثل هذه الظاهرة، حتى إنها تشكل بنيتها التحتية، أما (الانهدام الحضارى) بوصفه احتجاجا على عوامل الطبيعة، فهو أمر سلم به الشاعر، وتكيف مع بيئته، وتعايش معها، ولا سبيل إلى الخلاص منها، حتى إنها طبعته بسمات معينة .

أما وجهة نظرنا المتواضعة فى تفسير المقدمة الطللية وبواعثها، فهى تقوم على أدلة مقنعة ، تكاد تنطبق على معظم المقدمات كما أنها تعتمد القواسم المشتركة فيها، ونلخص رأينا – بهذا الشأن – فى القول أن الطلل هو رمز (للفناء والموت) الذى كان هاجس الإنسان الأول، ولا يزال ، مرورا بعصور الإنسان المختلفة، بمعنى أدق أنه التجسيد العيانى لقدرة الموت التى لا تقهر ، وحسبنا فى ذلك أن (الخرائب) بوصفها صورة الطلل الحقيقية، هى وحدها الكفيلة باستثارة خيال الشاعر، وبعث الماضى السعيد وأنها قواسم مشتركة فى كل الصور الطللية، سواء أكانت للحبيبة ، أم للأهل ، أم للأسلاف .

كما نتلمس ذلك فى هذه النصوص الشعرية ، كقول امرئ القيس لدى وقوفه على طلل الأسلاف :

ألاعِمْ صباحًا أيُّها الطَّلَلُ البالى وهل تعِمَنْ من كانَ فى العُصرِ الخالى [1]

وقول عبيد بن الأبرص فى طلل قومه :

لِمَنْ طللٌ لم تَعْفُ منه المذَانِبُ فَجنْبًا حِبِرٌ قد تَعـفَّى نَـواهِـبُ

دِيارُ بنى سَعْدِ بن ثعلبةَ الأُلَى أذاع بِهِمْ دهرٌ على الناس رائِبُ [2]

وقول طرفة فى طلل الحبيبة :

لخولة أطلالٌ ببُرقةِ ثَهمَدِ تلوحُ كباقى الوَشْمِ فى ظاهرِ اليَدِ [3]

وقد لا نغالى إذا قلنا إن هذه الأطلال (الخرائب) هى فى نظر الشعراء أقرب إلى القبور ، منها إلى أى شئ آخر، ومما يعزز هذا الرأى ، أن الطلل فى أول الأمر كان حقيقة، ثم أصبح بعد ذلك رمزا لعالم إنسانى مفقود ، ولعل كلمة (الظاعنين) فى نص ابن قتيبة الذى يفصح من خلالها عن دواعى تلك الظاهرة الفنية فى قوله « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين » [4] تشكل مفتاحا لفهم المسألة كلها . إذ لو دققنا مليا فى هذه المفردة، واستهدينا بالمعجمات، وجدنا أن معنى « الظعن : رجال ونساء وجماعة » [5]، وجاء قولهم : وظعنَ يظعنُ وظعنًا بالتحريك ، وظعونا ذهب وسار » [6] وقيل «أصل الظعينة : الراحلة التى يرحل ويظعن عليها، أى ويسار » [7] ومن غير المجدى أن نفسر هنا (الذهاب، والسير، والرحيل) بالمفهوم المادى،إنما المقصود بهذه المفردات الجانب المعنوى (أى الموت)، ودليلنا على ذلك ، أن البكاء هنا يفيد (الحزن) الذى غالبا مايقترن بفقد الأهل والأحبة، من الذين خطفتهم يد المنون، إذ لو كان الحزن على راحل، من مكان إلى آخر، لوجه

---

(١) ديوان امرئ القيس : ق ٢/ ص ٢٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٤/ ص ٨ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد : ١٩ .

(٤) الشعر والشعراء : ١/ ٧٤ .

(٥) العين (ظعن) : ٢/ ٨٨ .

(٦)، (٧) اللسان (ظعن) .

الشاعر قصيدته (رسالته) وضمنها مواجده، إلى من يهوى ويحب، وهو واثق أن الركبان ستلهج بها فى طول الأرض وعرضها، ثم يرددها الناس متمثلين بأبياتها .

فضلا عن ذلك هناك رأى يؤيد حقيقة ما نحن بشأنه وخلاصته : « أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ، بل هى لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التى ينتمى إليها » (١) .

ثم إن هذا التقليد الفنى الذى كان قد ابتدع مقرونا بالبكاء ، جاء متوافقا مع الاتجاه الذى حددنا معالمه، إذ لم تكن فيه إشارة – من قريب أو بعيد – إلى ذكر المرأة حسب ، إنما كان بكاء خالصا للطلل، أو بمعنى أدق لأهله (الظاعنين)، أو الذين افتقدتهم (الديار) واستحالت من بعد إلى أطلال، وأن الوقوف المقرون بالبكاء، بمثابة ضمان بعدم انقطاع ذكر الأهل أو الأحبة بين الأحياء بعد موتهم، وقد أفادنا امرؤ القيس بذلك ضمن قوله :

عُوجَا على الطلل المُحيلِ لأننا ... نبكِي الدِّيار كما بكى ابنُ خِذام (٢)

حتى كان هذا الموقف مدعاة (للشكوى) و (لاستيقاف الرفيق)، أو انفراد الشاعر بالوقوف والبكاء بحسب خصوصية تجربته ، حتى قال بشر بن أبى خازم :

أمِنْ ليلى وجارتِهَا تَـرُوحُ ... وليس لحاجةٍ منها مريحُ

وليسَ مبَيَّـنٌ فى الدّار إلاّ ... مَبِيتُ ظعائنٍ وصدًى يصَيِحُ

فَظَلْتُ أكفكِفُ العَبَراتِ مِنّى ... ودمعُ العينِ مُنهمِرٌ سَـفُوْحُ (٣)

ويفيدنا بهذا الشأن ما ذهب إليه (المبرد) فى تفسير ظاهرة إصرار الشعراء على محادثة الطلل ، حين قرر أن كلام الطلل عند الشعراء إنما يعنى « ما يرى من الآثار فيها، من قدم أهلها ، وحدثان عهدهم » (٤) . وإذا كنا قد سلمنا بأن هذه الأطلال كانت فى مخيلة الشاعر شبيهة بالقبور فمن الطبيعى أن تتم شعائر معينة لها ، كان قد استقاها الشاعر من موروثه الأسطورى ، ومن مظاهر تلك الشعائر ، أنهم كانوا يقرأون – على قبور الموتى – شعرا، وذلك ما روى عن الأصمعى ، نقلا عن بعض الرواة (٥) .

---

(١) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ٢٥٣ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ق ١٥ / ص ١١٤ .

(٣) ديوان بشر بن أبى خازم الأسدى : ق ١١ / ص ٤٩ . فظلت : أى فظللت .

(٤) الكامل فى اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ٢ / ٩٠ .

(٥) الفهرست ، لابن نديم : ١٣٢ .

ومما يعزز هذا المنطلق اقتران هذه الأطلال بدعاء الاستسقاء ، مرجحين رأى من « لا يستبعد أن يكون الدعاء بسقيا الاطلال والقبور بقايا تراث ديني قديم، كان أصلا طقسا سحريا يمارس على عظام الموتى ، التى استخدمها العرب فى استدعاء المطر، ومن ثم ارتبط بنزول المطر بالأرض الخراب والقبور الموحشة » (١) .

ولنا أن نتأمل هذه الشواهد الشعرية لنتأكد لنا حقيقة هذه الشعيرة ، يقول المثقب العبدى :

ألا حيِّيا الدارَ المحيلَ رسُومُها ... تهيج علينا ما يهَيِّجُ قَديمُها
سَقَى تلك من دارٍ ومن حَلّ رَبعَهَا ... ذهابُ الغوادى وبِلُّها ومُديمُها (٢)

والنابغة الذبيانى :

سَقَى دارسُعْدَى حيث حلّتْ بهاالنّوى ... فأفْعَمَ منها كلّ ربْعٍ وفدفدِ (٣)

وسحيم عبد بنى الحسحاس :

أغاضرَ حيّاكِ الإلهُ وأسقيتْ ... بلادك صوبَ الرائحِ المتحيِّرِ (٤)

ولبيد بن ربيعة العامرى :

رُزقِت مرابيعَ النجُومِ وصَابهَا ... ودْقُ الرّواعدِ جَودُها ورِهامُهَا

قال ابن الأنبارى عن بيت لبيد « قوله : رزقت ، دعاء لها » (٥)

وما له صلة بهذه الشعيرة، صورة الشاعر باكيا فى أثر الراحلين ، أو صورته باكيا من ذكرى الحبيبة، حتى كان الإعتقاد السائد بين سكان وادى الرافدين أن « دموع الأحياء يمكن أن توفر للموتى بعض الراحة » (٦) وقد جاء فى ملحمة كَلْكَامش على لسان الإله (شمش) وهو يهدئ من روع (أنكيدو) حين مرض وواجه الموت، ما نصه « وسيجعل كلكامش أهل أوروك يبكونك » (٧) وذلك ما نتلمسه عندما « كان الشاعر يختار أن يشبه دموعه بالمياه المتدفقة من

---

(١) المطر فى الشعر الجاهلى : ٨٥ .

(٢) شعر المثقب العبدى : ٤٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٧٣/ ص ٢١٢ .

(٤) ديوانه : تحقيق عبد العزيز الميمنى ، ٥٢ .

(٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٢١ .

(٦) عقائد ما بعد الموت : ٢٩٠ .

(٧) المصدر نفسه : ٢٩١ .

الدلالة العظيمة أو المياه التى تجرى فى الأنهار والجداول ، أو الماء الذى يتسرب من مزادة يصفها ... فنفهم أنه يحتلب صورة من صور الاستسقاء ... بعد أن يتعبه تفكيره فى الفناء»[1].
وذلك ما يمكن أن نتأمله فى دواوين بعض الشعراء ، قال عبيد بن الأبرص :

أمن رســوم نُؤْيـها نـاحلُ ومن ديـارٍ دَمعُــكَ الهـاملُ [2] .

وبشامة بن الغدير :

فوقفتُ فى دارِالجميعِ وقد جالتْ شؤونُ الرأسِ بالدمعِ [3]

وأوس بن حجر :

سقى ديار بنى عوف وساكنها ودار علقمة الخير بن صبّاح [4]

ثم نلحظ ظاهرة اقتران الطلل بالوشم، وإذا ما عرفنا « أن الإنسان القديم كان يعتقد بأن للوشم فوائد سحرية منها إبعاد العين الشريرة، ودفع الأذى ، وما يتعرض له من مكروه»[5] ، أيقنا أنه غدا بمثابة تعويذة سحرية تحمى الطلل من الزوال والاندثار ، أو رمز عن تحدى الطلل لقدر الموت والفناء .

وقد جاءت صور الوشم فى دواوين الشعراء ، فى معرض تشبيه الطلل أو الآثار الدارسة بالوشم فى ظاهرة اليد ، كما فى مطلع معلقة طرفة بن العبد ، الذائع الصيت [6] ، أو فى اليد عند عبد الله بن سلمة الغامدى ، إذ يقول :

لِمَنِ الدِّيـارُ بتَـولَعٍ فيَـبُوسِ فَبياضُ ريْـطَةَ غيـرَ ذاتِ أنيـسِ
أمستْ بمستَنِّ الرياحِ مُغِيلَةً كالوشْم رُجِّعَ فى اليدِ المنكُوسِ [7]

أو فى عروق المعصم ، وهو المعنى الذى تضمنه مطلع معلقة زهير بن أبى سلمى – المشهور – [8] – ، ويضم ديوانه ما يماثل هذا المعنى أيضا ، لا سيما قوله :

---

(١) الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ١٨٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الابرص : ق ٣٩/ ص ٩٨ ، وانظر : ق ٤٢/ ص ١١٢ .

(٣) شعر بشامة بن الغدير جمع وتحقيق عبد القادر عبد الجليل : ق ٩/ ص ٣٢٦ .

(٤) ديوان اوس بن حجر : ١٨٠ .

(٥) الزينة فى الشعر الجاهلى : ١٨٣ .

(٦) انظر : ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستانى : ١٩ .

(٧) المفضليات : ق ١٩/ ص ١٠٥، مغيلة : مطموسة ، الوشم المنكوس : الذى أعيد عليه الوشم .

(٨) انظر : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤ – ٥ .

لمنْ طللٌ بِرامةَ لا يَريمُ   عـفَا وخـلَاله عــهدٌ قـديـمُ
يـلوحُ كـأنّه كفًا فـتَاةٍ   تُرجِّعُ فى مَعاصِمِها الوشُومُ (١)

وقد يأتى الطلل – مشبها بالوشم فى رسغ العروس ، وهى التى رسم أبعادها عنترة لديار عبلة فى قوله :

ألا يا دارَ عبلة بالطوىّ   كرجع الوشم فى رُسْغِ الهدىّ (٢)

أو فى ظهور الأنامل ، عند أبى الطمحان القينى :

لمنْ طللٌ عافٍ بذاتِ السلاسلِ   كرجع الوشُومِ فى ظهورِ الأناملِ (٣)

كما نطالع تشبيه الطلل أو الديار بالوشم أو الوشوم على الإطلاق، فى دواوين بعض الشعراء ، إذ يضم ديوان الطفيل الغنوى ما يفيد بذلك لا سيما قوله :

لمنْ طلَلٌ بذى خِيمٍ قـديـمُ   يـلوح كأنَّ باقيَه وشــُومُ (٤)

ومثل هذا المعنى نطالعه فى ديوان المخبل السعدى ،إذ يقول :

فكأنَّ ما أبقى البوارحُ والـ   أمطارُ فى عَرصاتِها الوشـمُ (٥)

وفى إحدى مفضليات ربيعة بن مقروم الضبى ، الذى يشبه ديار (آل هند) المقفرة بالوشوم أيضا ، قائلا :

أمِنْ آلِ هندٍ عرفتَ الرُّسُومَا   بِجُمْران قَفْرا أبتْ أن تَرِيـما
تَـخَالُ معـارِفَـها بَعْــدَ مَا   أتتْ سنتانِ عليها الوُشُومَا (٦)

فضلا عن تشبيه الديار بوشم الواشمة عند لبيد العامرى ، فى مطلع معلقته الطللى ، بخاصة قوله :

وجَلا السيولُ عن الطلول كأنّها   زُبُرٌ تُجِدُّ متونَهَا أقلامُهَا

---

(١) المصدر نفسه : ٢٠٦ – ٢٠٧ .

(٢) ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولدى : ق ٩ / ص ٢٦٨، الطوى : بئر، والهدى : المرأة تهدى إلى زوجها .

(٣) أبو الطمحان القينى – حياته وما تبقى من شعره : ق ١٩ / ص ١٦٥ .

(٤) ديوان الطفيل الغنوى ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد : ق ٤٠ / ص ١١١ .

(٥) المخبل السعدى – حياته وما تبقى من شعره – : ق ٣٢/ ص ١٣٠ .

(٦) المفضليات : ق ٣٨/ ص ١٨١ .

أو رَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نَؤورُها كِففاً تَعرَّض فوقهنَّ وِشامُهَا (١)

هذا إلى جانب تطرق الشعراء إلى (الوشم) فى مواضع آخر، لا علاقة لها بالطلل (٢)، ومما يعزز القناعة بأن الوشم هو إفراز لعالم السحر والغيب المجهول، الأحاديث الشريفة التى جاءت فى النهى عنه، فقد روى عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قوله : « لعن الله الواصلة والمستوصلة ، والواشمة والمستوشمة » (٣)

ولعل تشبيه الأطلال ببقايا الخطوط على الكتب المقدسة، يحمل فى تضاعيفه طابع القداسة ، فشأن هذه الخطوط « شأن الزخرف الموجود على الأوانى الفخارية بالعصور القديمة، التى تم صنعها لأغراض طقسية أو للعبادة » (٤) لا سيما أن بعض ما عثر عليه من الكتابة الجاهلية كان نقوشا على شواهد القبور، على الحجارة والصخر، وكانت هذه النقوش إما كتابة عربية، وإما علامات وصورا (٥) ، وذلك يشكل دليلا على أن تلك الديار أقرب ما تكون إلى (القبور) منها إلى أطلال مقفرة، مما يستلزم ممارسة شعائر خاصة إزاءها، ولعل النصوص الشعرية المفصحة عن ظاهرة الكتابة الباقية على حجارة الطلل إحدى تلك الشعائر، بما يـضفى عليـها طابع القداسة ، بوصفها امتدادا موروثا من مرحلة غيبية سابقة ، عندما «كانت العرب تقرأ فى صلاتها على موتاها شعرا » كما روى عن الأصمعى ذلك (٦) . وهى مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية التى كانت وسيلتها التعلق بالحجارة المقدسة، وقد نتلمس هذه المعطيات فى قول امرئ القيس :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيـب وعِرفانٍ ورسـم عَفَتْ آيـاتُه منذُ أزمـانِ
أتت حِجَجٌ بَعدِى عليها فأصبحتْ كخطِّ زبُور فى مصاحفِ رُهْبَانِ (٧)

ومن الكتب الأخرى ذات الطابع القدسى ، التى شبهت بها حجارة الطلل، (المهارق) ،

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٢٦ – ٥٢٧ .

(٢) انظر : اللسان (رجع) و (وشم) .

(٣) سنن الترمذى – وهو الجامع الصحيح – (الجزء الرابع) ، ضبطه وصححه عبد الرحمن محمد عثمان : ١٩٣ .

(٤) الفن والمجتمع ، هربرت ريد : ٣٧ .

(٥) انظر : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية : ٧٦ وما بعدها .

(٦) الفهرست : ١٣٢ .

(٧) ديوان امرئ القيس : ق ٩/ ص ٨٩ .

وقد قال عنها الجاحظ : « لا يقال للكتب : مهارق ، حتى تكون كتب دين ، أو كتب عهود وميثاق وأمان » (١) وقد جاء ذكر هذا النوع من الكتب فى قول سلامة بن جندل :

لمن طللٌ مثلُ الكتاب المُنمَّقِ خَلا عهده بين الصُلَيْبِ فمُطْرِقِ

أكبَّ عليه كاتبٌ بدَواتـهِ وحادِثُهُ فى العَينِ جِدَّةُ مُهْرَقِ (٢)

ومثل هذا المعنى نطالعه فى قول الحارث بن حلزة :

لِمَنِ الدِّيارُ عفوْنَ بالحُبْسِ آياتُها كَمهَارق الفُرسِ (٣)

هذا فضلا عن الصور الأخرى التى شاعت فى دواوين الشعراء التى تكشف عن تشبيه الأطلال ببقية أنواع الكتابة والحروف ، غرض الشاعر منها بعث الديار ، وأن تصبح حية لا تموت، لكى تمت بصلة الذكر إلى أهلها الفانين ، ذلك ما يتعلق بالطلل نفسه، أما المرأة التى يرد ذكرها فى المقدمات الطللية، فهى لا تعدو ان تكون إلا رمزا لأولئك الأهل جميعا، من حيث استخدام الشاعر صيغة التعبير عن العام بالخاص ، بسبب أن المرأة كانت ولا تزال – بالمنظور الأسـطورى أو الواقعى – مصدر الخصوبة واستمرار الحياة ، ولا أدل على ذلك من « أن الأعمال الفنية اللافتة للنظر فى تماثيل ما قبل التاريخ كانت تماثيل المرأة المصنوعة من الحجر ، وتمثل امرأة بدينة فى كل أعضائها ، لتمثل الخصوبة أو الأمومة ... وتحمل وعدا دائما بتجديد الحياة واستمرارها، والتغلب على عدوان الموت الضارى » (٤) . وتشير الدلائل التاريخية إلى أن مثل هذا الأمر قد وجدت مخلفاته فى الحضارة السومرية (٥) ، كما يرى أحد الباحثين أن المرأة فى العصر الجاهلى ، كانت رمزا مؤلها للخصوبة فى نظر المجتمع آنذاك ، مستعينا بمؤشرات عدة لإثبات ذلك (٦) . وربَّ من يثير فينا التساؤل الآتى : إذا كانت المرأة كذلك ، فماهى حقيقة أسمائها الواردة فى تلك المقدمات ؟ !

لقد كفانا أحد الباحثين مشقة الإجابة عن هذا التساؤل فى قوله : « المرأة فى ذلك رمز،

---

(١) المخصص ، لابن سيدة : ١٣/ ٨ – ٩ ، نقلا عن مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية : ٨١ .

(٢) ديوان سلامة بن جندل : تحقيق د . فخر الدين قباوة : ق ٣ / ص ١٥٥ .

(٣) ديوان شعر الحارث بن حلزة، تحقيق كرنكو : ق ٣/ ص ٦٩٤ .

(٤) الصورة فى الشعر العربى : ٥٦ – ٥٧ .

(٥) انظر : قصة الحضارة : م ١/ جـ ٢/ ٢١٥ .

(٦) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٣/ ٨٧٤ وما بعدها .

وأسماء النساء ، أسماء تقليدية ، تجرى فى الشعر دون وقوع على صاحباتها ... ترجع إلى عهود قديمة لا نكاد نعرف الآن شيئا عن قصتها » [1] .

ويبدو أن وجود المرأة فى هذه المقدمة الطللية هى التى أوحت للمعاصرين أن يطلقوا عليها تسمية (المقدمة الطللية الغزلية) ، وهى - فى الواقع - أقرب إلى « المرثاة الغزلية » [2] لأن مثل هذه التسمية تستغرق ملامح الصور فى تلك المقدمة وبأشكالها ومضامينها ورموزها المختلفة جميعا .

وخلاصة ما ننتهى إليه أن هناك رموزا مكررة اختزنها (اللاشعور الجمعى) لدى الشعراء الذين تعاوروا على استخدامها حيال الطلل الذى كان رمزا للفناء، أجملناها بـ (الوقفة الشعائرية ، وأدعية الاستسقاء ، والوشم المتجدد ، والكتابة ذات المحتوى القدسى)، وهذه الرموز امتداد لشعائر جنائزية موغلة فى القدم ، كانت تتلى خلالها الأناشيد والترانيم والسجعات الدينية ، لغرضين : الأول ، إرضاء الآلهة عموما ، سواء الذين كانوا فى العالم الأسفل ، منها أم فى الأرض والسماء، والآخر : تمارس من أجل (الفانين) لاستجلاب الخير والبركة لهم، وذلك ما يؤكده أحد الأدعية المنقوشة على واحدة من الأحجار المكتشفة فى وادى الرافدين بما نصه « فى العلى عسى أن يطيب اسمه، وفى العالم الأسفل عسى أن تشرب روحه الماء الزكى » [3] .

وبمرور الزمن آلت تلك الترانيم والأناشيد الدينية المقرونة بالشعائر الخاصة بها إلى قوالب وتقاليد فنية ، لتكون حجارة الطلل بدلا عن القبور والمعابد، والأشعار بدلا عن الترانيم الدينية، التى احتفظت برموز مكررة ، أو صور ذات محتوى أسطورى ، كانت تشى إلى ذلك العالم الغابر ، وهكذا تأخذ هذه الرموز دلالة عميقة أبعد من الدلالة الحسية القريبة ، ومن الدلالة الفردية الخاصة، لأنها بمثابة طقوس وشعائر تصدر عن وحدة فى التفكير ، ووحدة الحس ، وروح المجتمع، وقيمه الفنية الموروثة ، لاستقرار تلك الرموز فى « اللاشعور الجمعى »، وما كان على الشاعر إلا أن يطلق عقالها بما أوتى من موهبة فنية فردية ، كانت معبرة عن روح الجماعة التى تغلغلت الأساطير إلى أعماقها .

والنتيجة المهمة التى نود عرضها هى أن لوحة الافتتاح الطللى ليست تمهيدا لما بعدها ،

---

(١) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ١٠٢ .

(٢) هذه التسمية مستقاة من دراسة د . عناد غزوان الموسومة بـ (المرثاة الغزلية) الصادرة عام ١٩٧٤ .

(٣) عقائد ما بعد الموت : ٢٧٩ .

ولا تقليدا فنيا موروثا حسب ، وإنما هى جزءٌ حى أصيل فى القصيدة ، وذو صلة وثيقة بما يليه من لوحات، لأن استخدام مثل تلك الصور ذات الرموز الأسطورية، لا تعنى كشفا للماضى، إنما هى توظيف – فى الوقت نفسه – لواقع التجربة التى يحياها هذا الشاعر أو ذاك ، ولذلك فإننا نلمح الاختلاف فى التفاصيل المتشعبة لتلك الصور ، تبعا لاختلاف التجارب التى تؤدى إلى صياغتها وبعث رموزها .

التشكيل البنائى (لوحة الرحلة والصراع):

لعل (لوحة الرحلة) التالية للوحة الطلل ضمن إطار ذلك المنهج الفنى تؤكد مقومات الشد التى تربط اللوحة بالأخرى ، بوصفها رمزا لرحلة الإنسان الذى يواجه صراعا، لا سبيل من مواجهته، إلا أن التشبث بالحياة يدعوه إلى ذلك ، ويمكن أن يستشف هذا من ملامح الصورة ذات (الإطار الرمزى) التى يرسم الشاعر معالمها، من الناقة (رفيقة رحلته)، مشبها إياها بـ (ثور وحشى) ، لتواجه صراعا مع كلاب صيد مدربة، ولم تأت صورة هذين الحيوانين اعتباطا فى هذه اللوحة إنما استمدها الشاعر من موروثه الأسطورى ، فالناقة قد استقرت رمزا للشؤم الذى يلحق بمن يعقرها، أو يروم قتلها، المستمد معطياته من ناقة صالح – ع –[1]، أما الثور فهو فى أساطير العالم القديم ، ويضمنها (أمة العرب) رمز للقوة الحامية لقوى الخير والعدالة ، والطاردة لقوى الشر والظلام، ودليلنا على ذلك ، أن النقوش الآثارية المكتشفة تلفتنا إلى وجود الثيران المجنحة واقفة على أبواب قصور الآشوريين حارسة راعية ، ذلك لأنهم كانوا يعبدون الإله – الثور، ويلتمسون عنده النصر والحماية [2] ، وسواء كان أصل هذا المعتقد الأسطورى خارجا من أرض العراق أو وافدا عليها، فالمهم أن هناك رمزا مشتركا فى معبودات كثير من الأمم القديمة ، هو الإله – الثور، الذى تشير الدلائل إلى أن عبادته كانت سائدة فى عصور الجاهلية الأولى [3] ، حتى انتهى إلى أن يوضع فى إطار تلك الصورة الفنية ليعبر عن ذات الرمز فى العهود التاريخية الأولى . غير أن على المتلقى ، أن يستوعب تفاصيلها، وينشد إيماءاتها ومراميها، بعد إن جعلنا الجاحظ فى حيرة من أمرنا، وهو يشير إلى النتيجة التى يتمخض عنها انتصار أحد طرفى الصراع ، داخل إطار لوحة الرحلة ، فى قوله « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحا ، وقال :

---

(١) يراجع : المبحث المخصص للناقة ضمن (الفصل الثالث) من هذه الدراسة .

(٢) مواقف فى الأدب والنقد : ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٩٨ .

كأن ناقتى بقرة صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى السالمة والظافرة ، وصاحبها الغانم » (١) .

وللباحثين المعاصرين آراء فى قصة الثور التى يسردها الشعر الجاهلى ، فبعضهم يرى أنها « تشير إلى فكرة القدر، وعلاقة فناء الثور بالفناء البشرى » (٢) وهو رأى يستقيم مع المضامين التى حملتها الصورة الطللية ، بيد أن باحثا آخر أرجع مشهد الصراع الذى يخوضه الثور مع صياد وكلابه « إلى منطق السماء فى نظر الجاهليين ، حيث هناك ثور وصياد وكلاب ... وأنه جاء موازيا لذلك المنطق » (٣) ، وقيل إن اقتران صور الثور، بصور الكواكب المعبودة، دليل على « بقايا ذلك التراث الدينى القديم الذى اندثرت طقوس عبادته، ولم يبق منها سوى إشارات موجزة توحى بالمعتقد القديم، وتومئ إليه » (٤) وقد استقرأ باحث معاصر معالم صورة الثور داخل إطار تلك اللوحة، وخلص إلى أنها تجمع فى تضاعيفها « تفرد الثور، واحتماءه بشجرة الأرطئ ، ونزول المطر ، وتفضيله للأمن والسلم ، وقوته فى الانتصار ، وأعبائه ... إلخ » (٥) .

وعلى العموم زاوج الباحثون بين النماذج الأسطورية العليا المحيطة بالثور وأسقطوها على صراعه مع كلاب صيد مدربة ، متخذين من الإيماءات والإشارات دليلا على صلتها بعالم الثور الأسطورى حسب ، وخيل إليهم ، أن « صور الثور الوحشى لا ترتبط بحياة الشاعر الشخصية بقدر ارتباطها بأحداث أسطورية فى العقائد القديمة » (٦) . ويبدو أن هذا الفصل بين تجربة الشاعر من جهة ، ورموز الثور الأسطورية من جهة أخرى مردود ، لعلة بسيطة هى أن القصيدة الجاهلية انعكاس بجميع صورها ومشاهدها لظروف القول، ومنبثقة من باعث نفسى لدى الشاعر. بمعنى آخر إنها ملتقى آثار متفاوتة يخلقها التراث والواقع والتجربة ولذلك علينا أن نحسن فهم القصائد ، ونتعمق فى دلالتها عند دراستها وتحليلها ، لا سيما أن هناك

---

(١) الحيوان : ٢/ ٢٠ .

(٢) مواقف فى الأدب والنقد : ١١١ .

(٣) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٤٤ .

(٤) المطر فى الشعر الجاهلى : ١٦٢ .

(٥) المصدر نفسه : ١٥٢ .

(٦) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ٢٩ .

نمطا من القصائد وليد بواعث موضوعية خاصة يتجانس معها وينتهى بزوالها، كما هو الحال فى معلقة النابغة الذبيانى التى نستشهد بها بوصفها مثالا تطبيقيا على الترابط الوثيق بين تجربة الشاعر، ولوحات القصيدة التقليدية منها لوحة (صراع الثور الوحشى)، وابتداء يمكن القول إن هذه المعلقة جاءت بمثابة رسالة اعتذار اقترن بمديح إثر جفوة حصلت بين الشاعر والملك النعمان بن المنذر (لأسباب لا يسع المجال لذكرها هنا) ، وقد تصدرتها مقدمة طللية غزلية من سبعة أبيات [1] ، استطاع الشاعر أن يسخر طلل (مية) رمزا يعبر من خلاله عن معاناة ذات أبعاد كثيرة ، لها صلة وثيقة ، بالصراع القائم بين الشاعر وملكه، من حيث قدر الموت المحتوم الذى أتى على مية وأهلها ، وترك ديار أهلها (مقفرة)، وهو الآن ينتظر مثل هذا المصير الذى توعده به ملكه النعمان بن المنذر ، وقد صرح الشاعر بهذه الحقيقة فى أحد أبيات قصيدته، كقوله :

أنبِئتُ أنّ أبا قابوسَ أوعدنى ولا قَرارَ على زأرٍ من الأسدِ [2]

ولعل لوحة الرحل التى دلف إليها الشاعر بعد تلك المقدمة الطللية تكشف بإطار التصوير الرمزى عن دواعيها ، وقد جاءت إثر الصراع الذى واجهه الشاعر مع الشعراء (الحساد) الذين نفّسوا عليه مكانته القريبة من نفس الملك، حتى عرف النابغة – آنذاك – بـ (صاحب النعمان) [3] . ذلك الصراع الذى رسم أبعاده بين الناقة المشبهة بالثور الوحشى من جهة، وكلاب الصيد المدربة من جهة أخرى ، وهو تجسيد لواقع الصراع الدائر فى ذلك البلاط، حتى أن الأوصاف التى أسبغت على الثور ، تكاد تنطبق على الشاعر، ونعنى بها (الانفراد والتوجس والاستقامة والقوة والطهارة) لا سيما قوله :

كأنّ رَحلى وقد زالَ النـهارُ بنا يـومَ الجليـلِ عـلى مُسـتأنسٍ وَحَدِ

من وحش وجرةَ مَوْشىٍّ أكارِعُهُ طاوِى المصيرِ كسيفِ الصيقل الفَردِ [4]

أما الرياح الباردة التى هبت – ليلا – على الثور، فهى أشبه ما تكون بتلك الدسائس التى كان يحكيها الحاسدون فى مثل ذلك الوقت ، للإيقاع به ، وإذا كانت الريح قد دفعت الثور

---

(١) انظر : أبيات هذا المقطع ، فى مختارات الشعر الجاهلى أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين) : ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٩٧ .

(٣) تاريخ سنى ملوك الأرض ، حمزة الأصفهانى : ٦٥ .

(٤) مختارات الشعر الجاهلى أو : (دواوين الشعراء والستة الجاهليين : ١٩٣ .

إلى طلب مأوى له، فإن الدسائس اضطرت النابغة إلى مغادرة البلاط والبحث عن مأوى جديد له أيضا، ذلك ما يستشف من قول النابغة :

أسرتْ عليه من الجوزاءِ سارية　　　تُزْجِي الشَّمالُ عليه جامدَ البَرَدِ (١)

ولم تكن الكلاب التي ارتاع منها ، إلا رمزا لأولئك الحساد الذين لم يجد الشاعر بدا من مواجهتهم ، حتى إننا عندما ندقق النظر في اسمي الكلبين المستخدمين في تلك الصورة ، وهما (ضمران ، وواشق) ، نجد أن معنى ضمران قد جاء من « الضمر : العسر ، والمضمر الذي يضمر خيله لغزو أو سباق ، والضمير السر داخل الخاطر » (٢) ، أما واشق فهو «العض، ووشقه وشقا : خدشه » (٣) . وقد لا يختلف أحد معنا في أن دلالة هاتين المفردتين ، تتطابق مع دلالة مفردة الحاسد في معناها الاصطلاحي ، فضلا عن المعنى اللغوي .

ولذلك عزم الشاعر على خوض هذا الصراع المفروض عليه ، والانتصار فيه لتتحقق له عودة العلاقة الطيبة بملكه إلى سابق عهدها .

ولنا أن نتأمل هذه الصور الفنية المستوعبة لمضامين ما أشرنا إليه :

فَارتاعَ من صوتِ كَلاّبٍ فباتَ له　　　طوعَ الشَّوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ

مـنبثهُنَّ عـليــه واسـتــمرَّ بهِ　　　صُمْعَ الكعـوبِ بـريات من الحَـردِ

وكانَ ضُمرانُ منه حيثُ يـوزعه　　　طَعْـنَ المُعـاركِ عند المُحْجَرِ النُّجُدِ

شـكَّ الفريصةَ بالمِدْرى فأنفـذَها　　　طعنَ المُبَيْطرِ إذ يشـفي من العَضدِ

لَمَّا رأى واشِقٌ إقعاصَ صـاحبِهُ　　　ولاسـبـيـلَ إلى عَـقْـلٍ ولا قَـوَدِ

قالتْ له النفسُ أني لا أرى طَمعاً　　　وإنَّ مـولاكَ لم يَسـلَمْ ولم يَصـدِ (٤)

ونتيجة هذا الظفر ، انبرى الشاعر يجزل المديح لملكه المقرون بالاعتذار، ضمن إطار (لوحة الغرض) ذات الصيغة المباشرة ، مواصلا رحلته إلى البلاط ، بعد أن أبعد شبح الموت عنه الذي كان له بالمرصاد ، ولو إلى حين .

---

(١) المصدر نفسه : ١٩٣ .

(٢) و (٣) اللسان (ضمر) و (وشق) .

(٤) مختارات الشعر الجاهلي أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين : ١٩٣ - ١٩٤ .

التشكيل الصوري:

لقد سبق القول إن للأسطورة أثرا في تشكيل محتوى الصورة في إطار الشعر، مستندين في هذا الحكم، إلى اعتماد الصورة على (المجاز) ، أو الأساليب البيانية، التي اصطلح القدامى والمحدثون على تسميتها بـ « التشبيه والاستعارة ، والكناية والمجاز في رأي بعض القدامى والمحدثين « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول » (١) ، وهو « الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له، لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي » (٢) ، وهو ما يعرف بالمجاز المرسل المركب .

وإن تفسير (المجاز) تفسيرًا أسطوريًا ، يقيم القناعة أيضا بأثر الأسطورة في الصورة، من حيث أن اللغة كانت في دور نشأتها الأولى (مجازا) ، عندما كانت العقائد الأسطورية تقوم على إسناد صفات الإنسان إلى الكائنات الأخرى ، فضلا عن إسناد الحياة إلى الجمادات، وأن اللغة واكبت البشرية من الاعتقاد إلى المجاز ، من الاعتقاد بأن كل في ما الكون ذو حياة ، وأن الأرواح حالة في كل مكان ملتبسة كل جماد، ومنذ أن أصبحت البشرية تعي خلاف ذلك أصبح ذلك الاعتقاد مجازا (٣) .

كما أن تلك المصطلحات المندرجة في باب (المجاز) قد فسرها الباحثون من الوجهة الأسطورية أيضا ، وذلك ما سنفصل فيه لاحقا . وكان منهج العودة إلى الموروث القائم على دراسة الفن الشعري بخاصة من حيث اتصاله بمنابعه وأصوله الأولى ، دليلا مضافا على العلاقة بين اللغة والشعر والأسطورة بعامة ، والصورة الشعرية بخاصة . ومن هذا الباب يربط أحد الباحثين الغربيين « بين الشاعر ومنابعه الأصلية ، فيرى إنه لا يكون شاعرا حقيقيا إلا بمقدار كونه (بدائيا) ، يعود إلى اللغة المبكرة لغة الرمز والمجاز التي صنعت الأسطورة » (٤).

أما مفهوم الصورة نفسه – الذي هو في أوضح معانيه – « رسم قوامه الكلمات » (٥) ، فيبدو « أن النقد القديم كان واعيا أن الصورة عماد الشعر وقوامه ، ولم يكن بحاجة إلى

---

(١) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، علق حواشيه أحمد مصطفى المراغي : ٣٩٨ .

(٢) جواهر البلاغة : ٣٣١ .

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٢ .

(٤) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي : ٨٧ .

(٥) الصورة الشعرية ، دي لويس : ٢١ .

مصطلح (الصورة) ليدل على ذلك ، إذ وجد في مصطلح المجاز ما يكفى للتدليل على أن الشاعر مصور ورسام » [1] ، غير أن المعاصرين وسعوا من مفهوم الصورة ، وفقا لاتجاهات المدارس النقدية الحديثة ، وعلى الرغم من تباين تعريفاتهم للصورة، إلا أننا، وجدنا تعريفين يكادان يجمعان معظم ما قيل بشأن الصورة وأنواعها في إطار الشعر ، أحدهما يذهب إلى أن الصورة «تشكيل لغوى ، يكونها خيال الفنان ، من معطيات عدة ... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ... ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية [2] ، والآخر يعرفها بأنها « تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر » [3] .

وعندما نتذكر أن التفات الشاعر إلى الرمز الأسطورى ، إنما كان يهدف إلى إضاءة الواقع الراهن، أو لإيجاد علاقات بين ما هو موقف قديم ، وموقف راهن، تتضح لنا أن أغلب الرموز الأسطورية التى يستلهما الشاعر، إنما تولد داخل الصورة، أو من مجموع ما تشير إليه الصورة ككل موحد، وبذلك فإننا نتجه إلى رصد أثر الصورة في بلورة الرموز الأسطورية، وبعثها وتأكيد معناها، بإطار فني يكاد يغمط أصولهما التى كان الشعر أصلا يزخر بها ، منذ ظهوره على صفحة التاريخ ، حين كان الشعر عبارة عن تراتيل وترانيم وأناشيد مصاحبة للشعائر والطقوس قبل أن ينفصل الشعر عن الأسطورة انفصالا ليس تاما ، إذ ظل يرتد إلى الرحم الذى انبثق منه ، بعد أن نفذت إليه معتقدات لا سبيل إلى فكاكه منها، وما يجعل الصورة (رامزة) هو تكرارها لمرات عدة حتى تصبح نمطا لدى شعراء العصر، وما الشاعر في إطار هذه الصور إلا معبر عن اللاوعى الجمعى ، في رأى مدرسة (يونج) النفسية [4] والرمز في هذا المعنى أثر في تشكيل ملامح الصورة نفسها، وبذلك تكون الصورة وسيلة وغاية في آن، وعندما ندقق في الصورة الفنية التى عمادها الوسائل البيانية التى استحسن تسميتها

---

(١) مفهوم الصورة في الموروث العربي القديم ، د . ناصر حلاوى – مجلة الاقلام – العدد السابع/ ١٩٩٠ : ٣٢ .

(٢) الصورة في الشعر العربي : ٣٠ .

(٣) الصورة الفنية معيارا نقديا ، د . عبد الإله الصائغ : ١٥٩ .

(٤) الصورة التامة والصورة الناقصة ، د . ناصر حلاوى (مقالة) – جريدة الجمهورية – الصادرة بتاريخ ٢٧/ ٨/ ١٩٨٤ .

بالصور، لأثرها الكبير فى تصوير المعنى ، و « إمكاناتها الفائقة للتعبير عن موقف أو تجربة، وقدرتها على إثارة العواطف التى يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقى ، لا سيما أن أحداث الحياة وتفصيلاتها لا تثير اهتماما يذكر إن جردت من الأحاسيس التى تجعل من هذه الأحداث قصيدة أو قصة » [١] . نطالع أن غالبيتها تستند إلى (التشبيه) الذى يمثل طور البداية ، وأول مراحل التصوير ، وأهم ما فى التشبيه هو (العلاقة بين المشبه والمشبه به، ، وإن تبدى فيها الحس ، فهى فى حقيقتها علاقة عفوية قد لبست لباسا حسيا » [٢] ، ويزداد جمال التشبيه إذا كانت الصورة فيه يتطلب استحضارها خيال بارع وذهن خصيب [٣] ، وعلى الرغم من عدم وجود تعريف جامع مانع للتشبيه (اصطلاحيا)، فإننا يمكن أن نعول على تعريف ابن الأثير القائل : « إن حد التشبيه هو أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به » [٤] ، ويراه بعض المعاصرين « عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما فى صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم » [٥] . وقيل « إن التشبيه صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن فى النفس والشعور » [٦] ، ولعل هذا المعنى هو الأقرب إلى طبيعة منهجنا فى دراسة الصورة الفنية من الوجهة النفسية . من حيث أن الصورة التشبيهية بهذا المعنى ، لا تستمد مادتها من البيئة والكون وحدهما، بل من موروث الأسطورة المختزن فى اللاوعى الجمعى للعرب . ومما يقيم القناعة بذلك « أن المشبه والمشبه به إذا ما كثر ترددهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين » [٧] ، وذلك ما نتلمسه فى تكرار تشبيه (الثور الوحشى) بالكواكب والنجوم، فكلا طرفى التشبيه أسبغ العرب عليهما صفات

---

(١) الصورة التامة والصورة الناقصة ، د. ناصر حلاوى (مقالة) – جريدة الجمهورية – الصادرة بتاريخ ٢٧/ ٨/ ١٩٨٤ .

(٢) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١١ .

(٣) انظر : الشعر الجاهلى – خصائصه وفنونه – : ١١٩ .

(٤) المثل الثائر فى أدب الكاتب ، تحقيق د . أحمد الحوفى ، ود . بدوى طبانة : ٢/ ١٥٣ .

(٥) جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع ، أحمد الهاشمى : ٢٤٧ .

(٦) الصورة الشعرية عند لبيد العامرى ، رسالة ماجستير مقدمة إلى عادة كلية التربية للبنات – جامعة بغداد/ لسنة ١٩٨٦ : ٩٦ .

(٧) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٠٦ .

التقديس والتأليه، حسبما يشير إلى ذلك الفكر الأسطورى عند العرب، وبذلك تأتى الصورة التشبيهية انعكاسا لهذا الفكر، لأن التشبيه ينغرس فى اعماق الوجدان البشرى، فضلا عن أثره فى « زيادة المعنى ، وإكسابه تأكيدا » [1] .

وعلى الرغم من أن استخدام الشعراء لهذه الفنون البيانية ويضمنها (التشبيه) إلا أنها لا تكاد تمثل مسلكا ينبئ عن تفرد أو تمييز ، إلا أنها تتفاوت بتفاوت حظ كل شاعر وبحسب خصوصية تجربته وموهبته وتفرده فى جانب دون غيره، ونلاحظ أن تشبيه (الثور) بالكوكب الدرى أو ببقية الكواكب والنجوم والأبراج متكرر فى الصور التى يرسمها الشعراء بيد أن ما يهمنا من تلك التشبيهات داخل إطار الصورة قدرتها على إثارة انفعال شعرى « وكل ذلك يدل على أن الشعراء كانوا يمتحنون وسائلهم ويجربونها ، وما يزالون يبحثون عن الأدوات التى تكفل لشعرهم التفوق والنجاح » [2] . فمنهم من يستخدم أداة التشبيه (الكاف) لتكون الجسر الذى يوصل إلى المشبه به ، كما فى قول عبيد بن الأبرص الأسدى ، الذى شبه الثور بالكوكب الثاقب المضىء ، فى بياضه ، أو فى سرعة انحداره :

كالكوكبِ الدُّرِّى يُشرِقُ متنُهُ   خرِصًا خَمِيـصًا صلْبُهُ يـتَأَوَدُ [3]

أما أوس فهو يستخدم الأداة نفسها ، ولكنها يشبه انقضاض الثور بانقضاض الكوكب الدرى :

وانقضّ كالدّرّى يَتْبَعُهُ   نَقْعٌ يـثورُ تـخالُه طـنُبـًا [4]

ونظير هذا المعنى فى قول النابغة الذبيانى :

انقضّ كالكوكبِ الدّرّى مُنصَلتًا   يهوى ويخلِطُ تقريبًا باحضار [5]

وهو أيضا كوكب متقد فى الصورة التى رسمها بشر بن أبى خازم لهذا الثور فى قوله :

فباتَ فى حِقْفِ أرطاةٍ يلُوذ بها   كأنّه فى ذَراها كوكبٌ يَقِدُ [6]

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب : ١٤٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ٢٣ .

(٣) ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق حسين نصار : ق ١٣/ ٤٤ .

(٤) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم : ق ١/ ص ٣ .

(٥) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٦٥/ ص ٢٠٤ ، منصلتا : حادا .

(٦) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١٢/ ص ٥٥ .

أما صورة هذا الثور فى مخيلة الأعشى ، فهو يمضى كالنجم يعتصم بالكثيب وذلك فى قوله :

هِجْنَ به فانصاعَ مُنصلتًا   كالنجم يَختارُ الكثيبَ أَبَلْ (١)

ومن تشبيه الشىء بالشىء حركة، ما نتأمله فى تشبيه الثور بحركة الشعرى ، قال الأعشى :

وأدْبَرَ كالشِّعْرَى وضوحا ونقبة   يُواعِن من حرِّ الصريمة معظما (٢)

ويبدو أن حركة الكواكب والبروج ، ومنازلها مرتبطة فى تصور الشاعر بنوء المطر والخصب ، كما قد يعنى لديه إدبار الشعرى زوال ذلك النوء . وقد يأتى تشبيه الثور من (تشبيه الشىء بالشىء لونا وصورة) ومن خلال التشبيه بالفعل ، عندما يبدو الثور كوكبا يلمع فى الأفق البعيد ، قال الأعشى :

تَجلوا البوارقُ عن طَيَّانَ مُضْطمرٍ   تخالُه كوكبًا فى الأفق ثَقَّابَا (٣)

ويشبهه أبو ذؤيب الهذلى بالكوكب المعتزل فى قوله :

مِن وَحْشِ حَوْضَى يُراعى الصيدَ مُبتقلاً   كأنه كوكبٌ فى الجو مُنْجَرِدُ (٤)

إن هذه التشبيهات المتكررة التى يقرن الشعراء من خلالها صورة ثور الوحش ، بصورة النجم الثاقب ، والشهاب المنقض ، والكوكب المتقد ، والشعرى ، والكوكب المنزوى ، لم تكن من الوعى الفردى لشاعر جاهلى واحد ، وإنما تأتى تعبيرا عن مخزون اللاشعور الجمعى لدى شعراء العصر ، حتى فى تكرار قوالب فنية لغوية محددة . فضلا عن الصفات الإنسانية التى أسبغت على هذا الثور فى تلك الصور، فهو جرىء وغاضب ، ويائس ، وخائف ، وهارب ، ومنقض والأهم من ذلك كله ، أن تلك التشبيهات منتزعة من لوحة صراع تكاد كلمة الشعراء تتفق على رسم أبعادها من الوجوه كافة ، إذ « نرى للثور معبدا فى ليلة شتاء ، وقد اشتد بردها ومطرها وريحها ، فيفزع إلى أصل (أرطاة) ينشد فى ظلها الأمان والحماية من قوى الطبيعة ، ثم يمضى الليل بأنوائه ، حتى يتنفس الصبح ، وتشرق الشمس ، فتدهمه كلاب صيد

---

(١) ديوان الأعشى : ق ٥٢ / ص ٢٧٩ ، الأبل : الألد الممتنع واللئيم .

(٢) المصدر نفسه : ق ٥٥ / ص ٢٩٧ ، الصريم : الأرض السوداء .

(٣) ديوان الأعشى : ق ٧٩ / ص ٣٦٣ ، الطيان : الجائع ، مضطمر : الضامر .

(٤) ديوان الهذليين (شعر أبى ذؤيب) : ١ / ١٢٦ .

مدرية مع صائدها ، فيضطر إلى أن يكر عليها مستخدما قرنيه فى معركة فرضها قدره عليه، وهيأت له فيها وسائل النصر المتمثلة فى قتله للكلاب ، أو رجوعها عنه ، ثم ينطلق وقد ألقى بينه وبينها (نقعا كأنه طنب يلوح فيه كالكوكب الدرى ، أو أى كوكب سماوى متألق ، كما لم ينس الشعراء الصفات التى كان عليها مظهر الثور من حيث « القوائم السوداء ، أو ذات خطوط سود كالوشم والصدر إلى النحر أسود ، ولون الظهر والجانبين أبيض حتى يبدو الثور كالبرق أو (كسيف الصيقل الفرد) ، وتبدو القرون سوداء ملساء حادة .

« وكأن لهذا الثور المقدس شروطا جسدية يجب توافرها لتتم له القداسة » [1] وإذا أخذنا فى الحسبان أن غالبية الصور التى تفرد للثور ، تصف معه المطر ، ازدادت قناعتنا بأن الثور هو رمز مشهور من رموز المطر ، امتدادا لتلك الترانيم التى اقترنت بطقوس تقديسه إلها للمطر والخصب ، ولأنه بالأصل رمز للإله القمر .

ولعل الصورة التى رسم أبعادها زهير بن أبى سلمى لمنظر صراع ذلك الثور تكاد تستوفى بقية الصور التى تعاقب الشعراء عليها ، كما فى هذه الأبيات :

فأدركتْه سَمَاءٌ بينها خَلَلٌ ... تُروِى الثَّرى وتُسِيلُ الصَّفصفَ القَرِقَا

فبات مُعتصِمًا من قُرِّها لَثِقًا ... رَشَّ السحابُ عليه الماء فاطَّرقَا

يَمرِى بأظلافِه حتى إذا بلغت ... يُبْسَ الكثيب تَدَاعَى الترب فانخرقا

مُوَلِّى الريحِ رَوْقَيْة وجبهتَه ... حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خفقًا

ليلتَه كلَّها حتى إذا حسَرتْ ... عنه النجومُ أضاء الصُّبح فانطلقا

فصبَّحته كلابٌ شدُّها خَطِفٌ ... وقانصٌ لا تَرى فى فعله خُرُقًا

حتى إذا ظنَّ قَرنَ الشمسِ غالبةٌ ... وخافَ من جانبيه النَّهز والرَّهَقَا

كَرَّ ففرّج أولاها بنافذةٍ ... نجلاء تُتْبِع روقَيْه دَمًا دفقا [2]

---

(١) الصورة فى الشعر العربى : ١٢٦ .

(٢) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤٥ – ٤٨ ، وانظر مثل هذه الصورة فى دواوين الشعراء : النابغة الذبيانى (المعلقة) ق ١/ ص ١٧ – ١٢٠ ق ٦٥/ ص ٢٠٤ ، ولبيد بن ربيعة : ق ١١/ ص ٧٦ ، ق ١٦/ ص ١٤٣ ، ق ٣٥/ ص ٢٣٩ ، وبشر بن أبى خازم : ق ١١/ ص ٥١ ، ق ١٦/ ص ٨٢ ، والاسود بن يعفر : ق ٣٣/ ص ٣٨ ، فضلا عن الشعراء المتقدمين ديوان امرئ القيس : ق ١٢/ ص ١٠١ – ١٠٣ ، ق ٧٤/ ص ٣٠٢ ، وعبيد بن الأبرص : ق ٥/ ص ١٧ ، ق ١٣/ ص ٤٤ ، ق ٤١/ ص ١١١ ، والمثقب العبدى : ق ١/ ص ٣ .

ويتصور المعتقد الأسطورى ، أن هناك عدوانا على الإله من هذه الظواهر الطبيعية الشريرة ، أو صراعا يخوضه من أجل البقاء ، وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أن الشاعر – فى تلك الصور – « يطرح الصراع الإنسانى المتميز بالدور الفردى للبطولة »[1]، وهنا يكمن عنصر الرمز فى الصورة ، التى من الخطأ التعامل معها على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة ، إذ يتحتم بذل المجهود لاستكناهها من حيث متابعة أصولها المرتبطة بالنماذج العليا فى الشعائر والأساطير ، بمعنى آخر إن الحدث الذى يجعل الصورة رمزية يتشابه مع أنماط شعائرية أكثر قدما، كما رأينا فى تكرار تشبيه الثور الوحشى بالكواكب والنجوم ... وكما سنرى أيضا فى تكرار تشبيه بعض الشخصيات الإنسانية بتلك الكواكب أيضا ، لكى تأخذ صورة الرمز والبديل لمعبودات المجتمعات الأولى التى نشأت فيها الأساطير أول مرة ، لا سيما نحن بشأن تحليل الرمز الأسطورى ، لما كان يطمح دائما إلى تأكيد ما هو قدسى .

ففى دواوين الشعراء يطالعنا تكرار صورة تشبيه الملوك ، والسادة والأبطال والرجال ذوى المكانة القيادية فى المجتمع بالكواكب والنجوم أيضا. ويحظى القمر بالنصيب الأوفر من هذه التشبيهات ، بمختلف أشكاله (كالهلال) و (البدر) قال امرؤ القيس :

الماجِدِ الأروعِ مثلِ الهلالِ   الأريحىِّ الملكِ الواصلِ [2]

إذ لا يمكن الشك فى أن الشاعر استل من الهلال صفة الكرم المقترن أصلا بعبادته ، عندما كان القمر يعبد بوصفه رمزا للمطر والخصب ، وقد استخدم الشاعر (مثل) ليكون التشبيه متعادلا بين طرفيه (المشبه والمشبه به) ، وبذلك يغدو رمزا أو بديلا لذلك المعبود الذى تؤكد معناه هذه الصورة التشبيهية .

ونظير ذلك قول الأعشى :

إلى ملكٍ كهلالِ السماء   أزكى وفاءً ومجداً وخيرا [3]

فالناظر فى هذه الصورة يلحظ أن الأعشى جمع كل أركان التشبيه فى الشطر الأول،

---

(١) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٣٣٢ ، وانظر مثل هذا التوجه : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة : ٣٤٦ ، والرحلة فى القصيدة الجاهلية : ٢٤١ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ق ٥٥/ ص ٢٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى : ق ١٢/ ص ٩٧ .

من حيث أن الملك (مشبه) ، والهلال مشبه به ، والأداة (الكاف) ووجه الشبه العلو والرفعة ، ولكن هذه الصورة لم تكن لتغنى الشعر وتسمو به ، لولا فعل التفضيل (أزكى) الذى ربط أشتاتها ، وجعل وقعها فى النفس أقوى تأثيرا، وأكثر عمقا، وأفصح عن كون هذه التشبيهات قد أطلقها الشاعر على نواح نفسية (معنوية) لا مادية (محسوسة) ، كالوفاء ، والمجد، والخير، والصفة الأخيرة هى التى تحمل الميراث الأسطورى القديم، من حيث ارتباط القمر بأسطورة المطر ، وقد أشار أحد الباحثين ، إلى أن « ظاهرة ربط الممدوح بالقمر هى إشارة إلى تسرب بعض عناصر صورة الثور الوحشى إلى صورة الملك » (1) .

ولعل الصورة الثانية التى يرسم أبعادها الأعشى ، تؤكد مثل هذا الاتجاه فى قوله :

إنّا لدى مَلِكٍ بِشَبْـ ـوةَ ما تغِبُّ له النوافلْ

مُتحلِّبِ الكفينِ مثـ ـلِ البدرِ قوّالٍ وفاعلْ (2)

فملكه دائم العطاء ، يداه تحلب ، ناقة السماء ، فتدر الخير ، لأن قدرته على استدعاء المطر ، وإنزاله ، كقدرة هذا البدر (الإله) ، لا بل هو رمز بديل على الأرض ، ولعل الأداة (مثل) قد تكفلت بتحقيق التعادل بين طرفى التشبيه كما قد تكون يد الملك هى السماء التى تمطر (الوبل والديم) ، قال علباء بن أرقم :

وإنّ يَد النّعمان ليستْ بكزّةٍ ولكنْ سماءٌ تُمطِرُ الوَبلَ والدِّيمْ (3)

فالشاعر هنا حر فى انتقاء أدوات التشبيه ، إذ استعان بـ (لكن) ليشحنها بدلالة للتشبيه، لكونها ليست من الأدوات التى تعارف عليها البلاغيون . ومما يؤكد الرمز القدسى لهذا الملك بشكل صريح وواضح أن الأعشى يعود فى موضع آخر ليرسم صورة تشبيهية، مستعينا بكلمة (قيامهم) ولتكون همزة الوصل بين المشبه والمشبه به ، وليغدو الشبه الركود فى خشوع الناس لكليهما معا وذلك فى قوله :

أرْيَحِيٌّ صلتٌ يظلُّ له القومُ ركودا قيامَهُمْ للهلالِ (4)

وبذلك تغدو هذه الصورة فى دلالتها الظاهرة، تأكيدا على رمزية الصور التشبيهية

---

(1) الصورة فى الشعر العربى : ١٨٦ .

(2) ديوان الأعشى : ق ٧٦/ ص ٣٤٧ .

(3) الأصمعيات : ق ٥٥ / ص ١٥٨ .

(4) ديوان الأعشى : ق ١/ ص ٩ .

الأخرى ضمن – هذا الاتجاه – ، معنى ذلك أن هناك من الصور معا يخفى إدراك مضمونه الشعورى حين يعتمد الشاعر تشكيل الصورة على مخزن اللاشعور الجمعى ، ومن هنا يتعذر الفصل بين الصورة الوصفية ، والصورة الرامزة بوصفها نمطا فاعلا يؤدى وظيفته الفنية من خلال إكساب المعنى خصوبة وامتلاء ، يساعد الشاعر فى ذلك الوسائل البيانية، كما رأينا فى التشبيه ، ليكون الوسيط ما بين الظاهرة الحسية الطبيعية ، وعالم الموجودات الروحية ، وبذلك تغدو الصورة رمزا للتعبير عن حالة فكرية ، أو انفعالية ، لا سيما إذا ما تكررت بشكل لافت للنظر ، وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات، فإن علينا أن ننظر من هذه الزاوية إلى النصوص الشعرية التى يعمد الشعراء فيها إلى تصوير الرجال بالكواكب والنجوم ، ومنهم الأبطال الذين كانت منزلتهم لا تقل شأوا عن منزلة الملوك ، فهم أيضا شبهوا بتلك الكواكب للتدليل على تجليهم وارتقائهم مصاف الآلهة . قالت الخنساء :

أغرُّ أزهرُ مثلُ البدرِ صورتُهُ   صافٍ عتيقٌ فما فى وَجهِهِ ندب (١)

فقد عادلت الشاعرة بين أخيها والبدر بالأداة (مثل)، فضلا عن أهمية هذه الأداة فى تقرير حال المشبه ، وتمكينه فى ذهن السامع ، وقد اختارت من عناصر جمال البدر (الحسية) الإشراقة والضياء ، لتقرنها فى جوانب معنوية ، فالنور نظير العطاء والبذل ، والصفاء ، نظير العفة ، والماضى التليد هو الجامع بينهما .

ونظير ذلك نطالع رثاء بشر بن أبى خازم لأخيه (سمير) ، وذلك فى قوله :

للّهِ درُّ القُبورِ ما حُشِيَتْ   أروعَ شِبْهًا للبدرِ إذْ سَطعَا (٢)

وقد يغنى عن أداة التشبيه (فعل) يدل على التشبيه ، وإن كان لا يعد أداة ، فقوله (أروع شبها) تكاد تكون هى الأداة ، وإن كانت تفيد المبالغة هنا ، وإذا كان ثمة غلو فى بعض الصورة التشبيهية للبطل ، فهو ليس توهما للخوارق ، وإنما هو حدة فى الشعور بالأشياء تنزع بالواقع الشائع إلى واقع نفسى شعورى ، يضفى عليه بعض المبالغة المتولدة عن عمق التأثير والانفعال .

وقد يتحول الشاعر فى بعض أنواع التشبيه إلى ما يشبه صانعا جديدا للغة ، عندما

---

(١) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستانى : ١٣ .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٢٦/ ص ١٢٤ ، وانظر : ديوان طفيل الغنوى : ق ٢/ ص ٣٩ والمفضليات: ق ٩١/ ص ٣٢١ ، وشعر أبى الطمحان القينى : ق ١/ ص ١٥٧ .

يسمى الأشياء بغير أسمائها ، ويصفها بصفات أشياء أخرى ، معبرا عن علاقات فكرية جديدة، وذلك فى معرض استخدامه كلمات كفيلة بإشاعة المناخ الأسطورى فى الصورة التى يرسم أبعادها .

ولعل التشبيه (الوهمى) ، وهو « ما ليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة ، مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها » [1] أبرز تلك الأنواع ، لأنه يقوم أساسا على قوة متخيلة قادرة أن تحول الوجود غير المرئى إلى وجود مرئى . على نحو ما نطالعه فى قول المهلهل :

سعاليا يَحملْنَ من تغلبٍ　　　فتيانَ صدقٍ كليوثِ الطريقْ [2]

فقد استحالت الخيول إلى سعالٍ تحمل الأسود ، هم أبناء قبيلته (تغلب) ، ليشيع الرهبة والخوف فى نفوس خصومهم .

ونظير ذلك قول امرئ القيس :

أيقتلنِي والمَشرفِّي مُضاجِعِي　　　ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوالِ [3]

فوجه الشبه هنا هو الهيئة الناتجة عن شىء مرئى ملموس فى رمز شر غير موجود فى المشبه به ، إلا على طريقة التخييل .

ويتجه لبيد إلى هذا النوع من التشبيه ، حينما راق له أن ينعت (بنى ماء السماء)، كهولهم وشبانهم ، بالذكاء والقوة ، فشبههم بالجن ، وذلك فى قوله :

وشُمْطَ بنى ماءِ السماءِ ومُرْدَهُمْ　　　فهل بعدَهُمْ من خالد أو معمَّرِ

ومنْ فَادَ من إخوانهمْ وبَنِيهم　　　كُهولٌ وشبْانٌ كَجِنَّة عَبْقَرِ [4]

كما يصور لبيد الناس بعد أخيه (أربد) أصداءً وهامًا فى قوله

وليسَ الناسُ بعدَكَ فى نَقِيرٍ　　　ولا هُمْ غيرُ أصداءٍ وهَامِ [5]

وخلاصة ما يمكن أن ننتهى إليه أن فن التشبيه داخل إطار الصورة الفنية غدا الوسيط بين الظاهرة الحسية الطبيعية ، وعالم الموجودات الروحية، بخاصة أنه « لما ترسخ مفهومان

---

(١) الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى : ٤/ ٣٢ .

(٢) المهلهل بن ربيعة التغلبى – حياته وشعره – : ق ٣٥/ ص ٢٩٧ .

(٣) ديوان امرئ القيس : ق ٢/ ص ٣٣ .

(٤) شرح ديوان لبيد : ق ٨/ ص ٥٤ . فاد : مات ، وانظر : ق ٤٤/ ص ٢٩٠ ، وق ٤٨/ ص ٣١٩

(٥) المصدر نفسه : ق ٣٦/ ص ٢٠٩ . النقير : النقرة خلف النواة .

للوجود ، أحدهما مرئى ، والآخر غير مرئى ، حصلت محاولة لتحويل الوجود غير المرئى إلى وجود مرئى ، هكذا بهذه المرتبة نفترض كون العقل جماعيا فى تمثيله التصويرى » [1] و تلك هى وظيفة الفنان الذى لديه القدرة على تحريك مشاعرنا بعمق .

وإذا ما فرغنا من الصورة الفنية المستندة إلى التشبيه ، تطالعنا صور أكثر دقة، وأبعد خيالا ، وألصق بالفن والشاعرية ، وهى تلك التى عمادها الاستعارة ، لا بمفهومها عند بعض البلاغيين القدامى حسب، من حيث « أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه فى جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[2]، إنما من منظور المعاصرين أيضا، لا سيما من فسرها تفسيرا أسطوريا بقوله « إن الاستعارة أسطورة مصغرة ، وهى ذات صبغة تصويرية ، من منطلق أن الإنسان كان يفكر فى شكل رموز ، لذلك ترتبط الاستعارة ببداية اللغة الأولى التى كانت قاموس الروح، والتى تعاونت استعارتها ورموزها على خلق الأساطير » [3] . وربما أهم سمة تمتاز بها الاستعارة، هى المبالغة والإغراق فى التخييل ، وهى بذلك تفوق مما يؤديه التشبيه فى تشكيل الصورة، وأن اتفقت معه فى شرح المعنى وتأكيده وإبرازه .

وحسبنا فى ذلك الصور التى رسمها الشعراء للحرب ، التى تقوم على مبدأ المبالغة فى تصوير بشاعتها ، وتنفير القوم منها، حتى تفعل فى النفس ما لا تفعل الحقيقة ، لا سيما صور الاستعارة المستمدة معطياتها من موروث العرب الأسطورى ، فعلى سبيل المثال لا الحصر، جسم الشعراء أفكارهم ، ورسموا صورهم عن الحرب بالناقة التى غدت فى الأساطير الجاهلية « ربة الحرب » أو رمزا أعلى للموت والدمار والشر والشؤم والهلاك ، بعد أن وقر فى نفوس العرب ما حل (بعاد) إثر عقرهم (ناقة صالح) – ع – فهى ناقة مشؤومة لا تلد غير الشؤم ، كما فى قول زهير بن أبى سلمى :

وما الحربُ إلا ما علمتُمْ وذقتُمُ … وما هو عنها بالحديث المُرجَّمِ

متى تَبعثُوها تبعثوها ذَميمةً … وتضرَ إذا ضَرَّيتُموها فتَضْرَمِ

فتعرككم عركَ الرحى بثفالها … وتَلْقحْ كشافا ثم تنتج فتتئم

---

(١) الفن والمجتمع ، هربرت ريد : ٧٤ ، وانظر : ١٣٥ .

(٢) مفتاح العلوم : ١٧٤ .

(٣) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . انور ابو سويلم : ١١١ .

فَتُنْتِجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كلّهم		كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِعْ فتفطِمِ (١)

فقد حذف المشبه به (الناقة) وصرح فيه بلفظ المشبه به ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه (اللقاح) ، ويقال : لقحت الناقة كشافا إذا حمل عليها فى دمها ، ثم (تنتج لكم) يعنى الحرب ، غلمان أشأم فى معنى غلمان شؤم . وذلك على سبيل ما يعرف بـ (الاستعارة المكنية). ليفظع بها أمر الحرب ، وقد تاتى صورة الحرب أيضا بصورة (الناقة العوان) التى تحلب الدم ، وتدر الكره ، وتلد الموت والدمار ، ذات الأنياب المعوجة ، المقطوعة الأحلاف ، العدوانية، وغيرها من الصفات المستبشعة ، كما فى قول زهير بن أبى سلمى :

إذا لَقِحَتْ حربٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ		ضَروسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُها عُصْلُ

قُضاعيةٌ أو أختُها مُضَرِيَّةٌ		يُحَرَّقُ فى حافاتها الحَطَبُ الجَزْلُ (٢)

فقد ضرب الشاعر (اللقاح) مثلا لكمالها وشدتها ، فهى أشد من البكر الأولى ، ونظير هذه الصورة نطالع أبيات الخنساء فى قولها :

شَدَدْتَ عِصابَ الحربِ إذْ هى مانعٌ		فألقتْ برِجلَيها مريّاً فَدَرَّتِ

وكانتْ إذا ما رامَها قبلُ حالبٌ		تَفَتْهُ بأيزاعٍ دَمًا واقمَطَرَّتِ

وكان أبو حسّانَ صخرٌ أصابَها		فأرغَثَها بالرمحِ حتى أقَرَّتِ

كَراهيةٌ والصبرُ منكَ سَجيةٌ		إذا ما رَحى الحربِ العَوانِ استَدَرَّتِ

أقامُوا جَنَابَىْ رأسِها وترافَدُوا		على صَعْبِها يومَ الوغى فاسبطَرَّتِ

عَوَانٌ ضَروسٌ ما يُنادى وليدُها		تُلَقَّحُ بالمُرّانِ حتى استَمَرَّتِ (٣)

فالشاعرة تضرب المثل (شددت عصاب الحرب) ، وأصله من الناقة ، العصوب أى التى لا تدر حتى يعصب فخذها أو أنفها بحبل لولاه لمنعت درتها ، وهى بذلك تجسم أوهامها ومخاوفها ، وأفكارها عن الحرب بهذه الناقة ، وفى هذا المعنى قال عامر بن الطفيل :

---

(١) شرح القصائد العشر : ١٨١ - ١٨٢ .

(٢) شرح ديوان زهير : ١٠٣ - ١٠٥ .

(٣) ديوان الخنساء ، تحقيق كرم البستانى : ١٦ ، ألقت برجلها مريا : فرجت بين رجلها لتحلب ، أرغثها : طعنها فى الرغثاء وهو عرق فى الثدى .

نَشُدُّ عِصابَ الحربِ حتى نُدِرَّها   إذا ما نفوسُ القومِ طالَعَتِ الثُّغَرْ (١)

ومثله قول الحطيئة :

تَدرُّون إنْ شُدّ العِصابُ عليكُم   ونأبى إذا شُدّ العِصاب فما نَدُرّ (٢)

فالخنساء وعامر والحطيئة يجسمون مخاوفهم وأفكارهم عن الحرب بهذه (الناقة العوان) ، التى رسموا لها صورة عمادها الاستعارة التى أسهمت فى المبالغة والإغراق فى التخييل ، وهم بذلك ينهلون من معين الموروث الأسطورى ، أو من مجموعة رموز لمعان فكرية ، وهذه الرموز ارتسمت فى ذهن الشاعر ، فعبر عنها بمنظور ثقافى ، هو فى حقيقته التكوين الفكرى لمعطيات حضارية تعاقب الناس على نقلها وتداولها ، حتى إن صورة رفض الحرب جاءت من خلال صورة الحرب العوان أيضا ، لتؤكد المعنى الشمولى والواسع لهذه الفكرة فى مخيلة الشعراء كما فى قول قيس بن زهير :

فإن تكُ حربُكم أمستْ عوانًا   فإنّى لم أكنْ ممنْ جَناهَا (٣)

فقد جعل الشاعر الحرب الاولى بكرا ، على سبيل الاستعارة .

ومن هذا الباب أيضا ، نطالع صورة دقيقة (قوامها الاستعارة المكنية) للحرب رسم أبعادها لبيد ، موضحا فيها أن الرجال شالوا فيها السلاح ، كما تشول اللاقح بذنبها ، واللاقح عند هيجانها لا در فيها إنما درتها هى الدم : وذلك ما نتأمله فى قوله :

فَأصبحتْ لاقحًا مصرَمةً   حين تَقَضّتْ غَوابِرُ المُدَدِ (٤)

وقد يطول أمر متابعة الصور الفنية التى تشكل الاستعارة محورا رئيسا فيها ، إلا أن نظرة الشاعر إلى الحياة والموت ، تستدعى منا وقفة ، بسبب أن الشعراء أفصحوا من خلال الصور التى رسموا أبعادها عن الكثير من الشعائر الأسطورية التى كانوا يمارسونها فى رد غائلة الموت دون جدوى ، وهى معتقدات وشعائر موروثة أيقنوا أن أسلافهم مارسوها ، ولم تكن ذات جدوى هى أيضا ، فى مواجهتهم للمصير المحتوم ، والتشبث بالخلد ... فالنابغة

---

(١) ديوان عامر بن الطفيل : ٧٢ .

(٢) ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه : ق ١٣/ ص ١٠٩ .

(٣) شعر قيس بن زهير ، صنعة د . عادل البياتى : ق ١٤/ ص ٤٩ .

(٤) شرح ديوان لبيد : ق ١٨/ ص ١٦١ ، الغوابر : الباقية ، والمدد : الغايات ، واحداتها مدة ، مصرمة : مقطوعة الأطباء ، يعنى الحرب التى ليست لها درة إنما درتها الدم .

الذبيانى ، عندما أراد تصوير حال قومه فى رجائهم للخلد ، وخوفهم من الموت ، جاء بصورة المقامرة ، واستعار منها أهم عنصر فيها وهى (قدحها) ، فأضافها إلى راجى الخلد مرة ، وإلى الموت مرة أخرى ، وذلك فى قوله :

ونحن نُرجِّى الخُلْدَ إنْ فاز قدحنا ونرهبُ قدح الموتِ إنْ جاء قامِرا (١)

والصورة التى رسمها المرزق العبدى تؤكد القناعة بأن مواجهة الموت معركة خاسرة ، فالمنيـة (تأتى) ، أيـنما تكون ولن تجدى معها عزائم الكهان ، وتـعاويـذهم ورقيهم ، وفى ذلك يقول :

ولو كانَ عندى حازيانِ وكاهنٌ وعلّق أنحاساً علـى المنحس

إذاً لأتتنى حيثُ كنتُ منيتـى يخب بها هاد إلىّ معفرس (٢)

وتتأزم المعاناة حين يبقى الموت مجهولا ، وتبقى المنايا كامنة (بجنبى كل إنسان) ، والإنسان لا يعلم متى تنشب مخالبها فيه ، دون أن تنفع معها التمائم ، قال أبو ذؤيب الهذلى :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيت كُلّ تميمةٍ لا تنفعُ (٣)

فأثبت للمنية الأظفار التى لا يكمل ذلك فى السبع بدونها ، على سبيل الاستعارة المكنية، تحقيقا للمبالغة ، وتحسين المعنى وإبرازه .

والشاعر الجاهلى فى صوره الاستعارية جسم صورة الموت بصورة الماء (٤) ، « لأن ذهن الجاهلى يعى كثيرا من القصص عن الطوفان ، وانهيار سد مأرب ، لكن السمة الغالبة على الماء كونه أهم شروط الحياة » (٥). لذلك نطالع أكثر صور الموت شيوعا فى الشعر الجاهلى متخيلا فى صورة الماء ، وما يتعلق به ، فهو كأس تشرب عند عنترة بن شداد العبسى(٦) ، أو حوض مشرع للواردين ، عند زهير بن أبى سلمى (٧) ، والخنساء (٨) ، أو سحابة تمطر فى الصورة التى رسمها النابغة الذبيانى (٩) ، وعلقمة الفحل (١٠) ، والمرء يذوق المنايا، كما لو كان يذوق طعاما أو شرابا عند لبيد (١١) ، والخنساء (١٢) .

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٧/ ص ٦٨ .
(٢) حماسة البحترى : ق ٤٤١/ ص ٩٧ .
(٣) ديوان الهذليين (شعر أبى ذؤيب) : ٣ .
(٤) انظر : الحياة والموت فى الشعر الجاهلى : ٣٤٨ .
(٥) الزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام – : ١٤٨ .
(٦) ديوان عنترة : ق ٦/ ص ٢٥١ .
(٧) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٣٢٧ .
(٨) ديوان الخنساء : ٤١ .
(٩) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٤/ ص ٥٢ .
(١٠) ديوان علقمة الفحل : ق ١/ ص ٤٦ .
(١١) شرح ديوان لبيد : ق ٢٤/ ص ١٧٢ .
(١٢) ديوان الخنساء : ٤٢ .

وكما عبروا عن الصورة الجميلة بالاستعارة ، فقد عبروا عنها بالكناية أيضا، إذ يقترب أسلوب الكناية كثيرا من معطيات الصورة التى تجسد رؤية رمزية ، لأنه يقوم على أداء المعنى بطريق غير مباشر ، وذلك ما يستشف من تعريف البلاغيين القدامى للكناية بقولهم « وهى ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك ، كما نقول فلان (طويل النجاد) لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة ... » [1] . وحسبنا أن نعرف أن الرمز نفسه هو « الدلالة على ما وراء المعنى الظاهرى ، مع عدّ المعنى الظاهرى مقصودا أيضا» [2] ، حتى ساوى بعض القدامى – ومنهم الجرجانى – بين الكناية والرمز [3] ، فضلا عن بعض الباحثين المعاصرين الذين سوغوا لأنفسهم دراسة الكناية فى مذهب الرمزية [4] .

ولعل أسلوب الكناية أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية ، حيث حفلت أساليبها بسلوك المجتمع العربى ، وعاداته فى الجاهلية لدرجة أنها تكاد تستوعبها ، فإن كان ثمة ارتباط بين الآثار الأدبية ، والصفات الخلقية والعادات الاجتماعية ، فإن الكناية هى أكثر ما يعطينا هذا المثال بصورة وافية ، فعلى سبيل المثال جاء فى معنى الكرم ، رموز كثيرة ومختلفة تدل على معان مختلفة ، ننتقى منها ما له صلة برموز أسطورية ، كقولهم فى الرجل الكريم (كثير الرماد) ، قال الأسود بن يعفر :

كريمٌ ثناه تمطر الخيرَ كفّهُ ... كثيرُ رمادِ القدرِ غير مُلعنِ [5]

فالناظر فى رمز الكناية (كثير رماد القدر) هو أشد إثباتا وإقرارا للمعنى فى النفس ، إنه الصورة الجديدة التى اكتسبها المعنى من التركيب الجديد ، فإن معانى الكلم المفردة حبيسة مقيدة ، وإنما الشأن بالتأليف والتركيب ، ثم إن أثر الكناية فى هذه الصور يتمثل فى وضع المعنويات فى صور المحسوسات (كثرة الرماد) ، وحسبنا أن نعرف أن الرماد نفسه كان من الأشياء التى يقدسها العرب ويحلفون بها .

ونظير ذلك قولهم للرجل الكريم « الطارق المتّنور » قال لبيد :

وبالفَوْرَةِ الحرَّابُ ذو الفضلِ عامرٌ ... فَنِعمَ ضياءُ الطّارقِ المُتَنَوّرِ [6]

---

(١) مفتاح العلوم : ١٨٩ .

(٢) فن الشعر : إحسان عباس : ٢٣٨ .

(٣) انظر : دلائل الإعجاز، للجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر : ٣٠٦ .

(٤) انظر : الكناية فى الشعر الجاهلى : ٩٥ .

(٥) ديوان الأسود بن يعفر : ق ٦٨/ ص ٦٤ .

(٦) شرح ديوان لبيد : ق ٨/ ص ٥٠ ، الفورة : موضع ، الحراب : عامر بن مالك ملاعب الأسنة ، جعل نفسه ضياء ، والضياء : النار .

وهذا رمز من رموز الكرم ، لأن الذى يوقد النار رجل كريم يأوى الزوار ، أما الطارق المتنور ، فهو الشخص المهتدى بإيقاد النار ، فأصبح ذلك من الرموز الدالة على الكرم ، ولا نخطئ إذا قلنا إن (النار) نفسها تمثل رمزا ، لبقايا معتقدات أسطورية تغوص بزمنها إلى حقب غامضة من تاريخ البشرية ، وقد فارقت تلك البقايا خلفيتها الاعتقادية لدى الشاعر العربى، دون أن تفارق وظيفتها التعبيرية وطاقاتها الإيحائية النابعة من ارتباطها بعصر الأساطير . ونظير ذلك قول زهير بن أبى سلمى :

ومُرهّقُ النيرانِ يُحْمدُ فى الـ ـلأْواء غير ملعّنِ القِدْرِ (١)

ومن رموز الكناية الأخرى التى تدخل فى إطار شعيرة الكرم ، (رفع النار) وهى أيضا من العادات الاجتماعية ، وعادة ما ترتبط بالمستنبح ، كما فى قول عوف بن الأحوص :

ومستنبحٍ يخشى القَواء ودونَهُ من الليل بابا ظلمة وستورهَا

رفعتُ له نارى فلما اهتدى بها زجرتُ كلابى أنْ يهرَّ عقورهَا (٢)

وقد تأتى رموز الكناية إفصاحا عن شدة الحال ، وصعوبة الوقت ، لتكمل الصورة التى يريد الشاعر أن يضع ممدوحه أو مرثيه فيها ، كالصورة التى رسمها دريد لأخيه فى قوله :

ولا بَرمًا إذا الرياحُ تَناوحتْ برطبِ العِضاهِ والضّريعِ المُعَضَّدِ (٣)

فمن الواضح أن الشاعر وجد فى الشتاء زمانا ومكانا يقف فيه مع السامع ثم ينطلق منه لتأصيل قيمة الكرم عند أخيه ، عندما نفى عنه صفة (البرم) التى تنزع إلى معتقد أسطورى ، من حيث أن العرب تمدح من يأخذ القداح ، وتعيب من لا ييسر فى شدة الوقت وصعوبته ، لأن القداح كانت من ممارسات الكهنة إزاء الآلهة . وبذلك استطاع الشاعر من خلال الكناية عن (الجدب) التى رمز لها بـ (تناوح الرياح) و (تعضيد الضريع) أن يضع أخاه فى الصورة التى يريدها له ، وهى كفيلة فى أن تعطيه المثال الأعلى فى الكرم .

وهناك صور كنائية أخرى بشأن شدة الحال المعبر عنه بالرياح ، ولكنها تختلف فى فعل هذه الرياح ، وكلما أمعن الشاعر فى تصوير شدة الحال أراد من ذلك أن يعطينا تأكيدا أعمق وأشمل لرمز الكرم .

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٩١ ، مرهق النيران : تغشى نيرانه واللأواء : الشدة والجهد والضيق ، وغير ملعن القدر : لا تسب قدره ، لانه يطعم .

(٢) المفضليات : ق ٣٦/ ص ١٧٦ .

(٣) الأصمعيات : ق ٢٨/ ص ١٠٨ ، العضاه : ما عظم من شجر الشوك ، والضريع : نبت .

قال امرئ القيس :

لَنِعمَ الفتى تعشُو إلى ضوءِ نارهِ ... طريفُ بن مالٍ ليلةَ الجُوعِ والخَصَرْ

إذا البازلُ الكوماءُ راحتْ عَشيةً ... تُلاوذُ من صَوْتِ المُبِسِّين بالشَّجرْ (١)

وقال المسيب بن علس :

وإذا تَهيجُ الرِّيـحُ من صِرَّادِها ... ثَلْجـاً يُنيـخُ النيـب بالجَعْجَـاعِ

أحْلَلتَ بيتكَ بالجَميـعِ وبعضُهم ... مُتفـــرِّقٌ لِيَحـــلّ بـالأوزاعِ (٢)

وقال لبيد :

ويُكلِّلـونَ إذا الريـاحُ تناوحتْ ... خُلُجًا تُمَدُّ شـوارعًا أيتـامُهَا (٣)

وقال أيضا :

إذا أصبحتْ نجْدٌ تسُوقُ الأفائلا ... تُوزِّعُ صِرَّاد الشَّمَالِ جفانهم (٤)

الصورة الأولى : نجد أن الناقة المسنة تلوذ بالشجر من الذين يدعونها للحليب ، وما كانت لتفعل ذلك لولا شدة البرد الذى جفف ألبانها ، وفى مثل هذا الوقت يوقد ممدوحه (طريف بن مالك) ناره ليؤكد صفة الكرم فيه ، ويصور لنا (المسيب بن علس) أن الإبل من شدة البرد لا تستطيع أن تبرح مباركها، مع أن (النيب) أصبر على البرد ، وعلى الرغم من (تهيج الريح من ضرادها ثلجا) إلا أن هذه الحال لم تقعد الكريم عن إملاء بيته بالضيوف حتى فاض ، ليحل بعضهم فى أماكن أخرى ، وفى صورة لبيد تتحول فيها الجفان إلى خلج مكللة باللحم فى وقت تتناوح فيه الرياح ، وتارة تصبح هى الناهية لريح الشمال التى تحمل البرد ، فما تأتى به من شدة الحال تدفعه جفاتهم (تورد صراد الشمال جفاتهم) .

إن ما يمكن أن يستشف من صور الكرم ضمن أسلوب الكناية ، هو أنها ليست فى ظاهرها (عظم الجفنات) و (نحرالبازل) و (الكوماء) و (الشول) ، وإيقاد النار ... الخ ، بل

---

(١) ديوان امرئ القيس : ق ٢٥/ ص ١٤٢ ، الخصر : شدة البرد ، البازل : المسنة من الإبل ، والكرماء : العظيمة السنام ، والمبس : الذى يدعو للحلب .

(٢) المفضليات : ق ١١/ ص ٦٢ - ٦٣ ، النيب : إناث الإبل ، الجعجاع : موضع البروك .

(٣) شرح القصائد العشر : ٢٥٤ ، التكليل : نضد اللحم بعضه على بعض ، تناوحت واجه بعضها بعضا .

(٤) شرح ديوان لبيد : ق ٣٥/ ص ٢٤٩ . توزع : تطرد السحاب ، الأفائل : قطع السحاب .

تنزع تلك الصور إلى عقيدة راسخة فى النفس مستمدة أصولها من معتقدات وشعائر أسطورية ، عندما كانت المجتمعات الأولى وهى تقف أمام معبود يخلصون له أداء الفرائض، ليبعد عنهم خطر الجدب والقحل ، المؤدى إلى الهلاك ، ودليلنا على ذلك ، أن من رموز الكرم الأخرى قولهم للكريم : « متحلب الكفين » ، كما فى قول سعدى بنت شمردل ترثى أخاها :

مُتَحلّبُ الكفَّينِ أمْيثُ بارعٌ   أنِفٌ طُوالُ الساعدينِ سمَيْدَعُ (١)

وقول بشر بن أبى خازم :

مُتحلّبُ الكفّينِ غيرُ مُضَبَّةٍ   جَزْلُ المواهبِ مُخْلِفٌ ما يُتْلِفُ (٢)

فحسبنا أن ننظر فى هاتين الصورتين التى تقترب فيهما أوصاف المرثى أو الممدوح من (إله المطر) ، لتؤكد ارتباطها بما توارثه الشعراء من شعائر وأساطير فى عصور قديمة كان «يسود فيها الاعتقاد بوجود قدرات سحرية عند الأشخاص الروحيين ، كالملوك والكهان والأبطال والسادة الأرباب يقدرون بها على استدعاء المطر » (٣) فكأن هؤلاء الرجال بيدهم إبعاد شبح الجوع والمرض والموت، وبيدهم تخصب الأرض ، وتخصب النوق . أى أن العطاء يسيل من كفيه كما يسيل الندى وينبع الماء ، إرواء للأرواح العطشى (٤) .

وقد تأتى رموز البطولة والكرم فى صور واحدة ، كما فى قول الخنساء :

فتى السّنّ كهلُ الحلم لا مُتسَرِّعٌ   ولا جامِدٌ جَعْدُ اليدين جَديبُ (٥)

فقد رسمت الخنساء ، لأخيها صورة البطل العربى التى كان يريدها المجتمع، كالشجاعة والكرم والحلم ، منتزعة أصولها من إحدى صور عبادة الإله (القمر) ، الذى كان يعرف – فى عصر الأساطير – بـ « سين أو هلل » أو « ود » صورة الرجل المثال « كأعظم ما يكون الرجال » وهلل هو الهلال الذى من صفاته « كهلن » أى الكهل القدير . أى أن ارتباط

---

(١) الأصمعيات : ق ٢٧/ ص ١٠٤ ، الأميث : اللين السهل ، السميدع : الكريم . الأنف : الذى يأنف أن يضام .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٣١/ ص ٥٥ .

(٣) المطر فى الشعر الجاهلى : ٨٦ – ٨٧ .

(٤) انظر مثل هذا المعنى : شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٥٢ ، ١٣٩ ، ٢٣٣ : ٢٨١ ، وديوان النابغة الذبيانى : ق ٦٤/ ص ٢٠١ ، وديوان الأعشى : ق ١/ ص ٩ ، ق ١٣/ ص ١٠٧ ، ق ٧٦/ ص ٣٤٧ .

(٥) ديوان الخنساء : ١٥ ، الجديب : الممحل : غير المخصب .

الرجل – المثال بالقمر، هو شكل من أشكال التقديس التى يسقطها المجتمع على أبطاله ، ليأخذ بذلك صورة الرمز ، أو البديل لذلك المعبود ، أما موضع الكناية فى قولها « ولا جامد جعد اليدين » فقد استثمرت الخنساء أداة النفى (لا) لتقلب المعنى على الضد منه ، أى أنها لم تقتصر على نفى رمز من رموز البخل فقط ، إنما إفادة توكيد صفة الكرم فى أخيها . وبذلك تكون الكناية فى الشطر الثانى من البيت قد أكملت إبعاد الصورة التى رسمتها الخنساء لأخيها ، وبذلك تبلورت صورة الكرم بأبعادها الخلقية والروحية الموروثة ضمن أسلوب الكناية.

ومن أساليب الكناية فى المرأة تلك التى رمز لها (بالمقاليت) وهو رمز يطلق على ما تفعله بعض النساء فى الجاهلية عند تخطيهن القتيل للبرء من العقم ، قال طرفة بن العبد :

لا تلُمنى إنّها من نِسوةٍ رُقّد الصيفِ مقاليتٍ نُزُرْ (١)

ففى البيت كنايتان ، إن اتفقتا فى الغرض فهما مختلفتان ، فـ (رقَّد الصيف) كناية عن مظاهر الرفاهة وعدم الخدمة ، إلا أن الشاعر استعان برمز (المقاليت) ليؤكد هذا المعنى ، ويزيده وضوحا ، لأنهن يتمتعن بنضارة ، متأتية من ذلك (العقم) الذى أبعد ترهلهن نتيجة عدم الانجاب .

وإذا كان التشكيل الصورى المستند إلى الوسائل البيانية قد أسهم فى الإبانة والوضوح والتأنق فى الأداء للتعبير عما يختزنه الشاعر من أفكار ورموز ذات محتوى أسطورى ، وخلق التأثير المطلوب فى نفس المتلقى ، فإن التشكيل الصورى القائم على عودة الشاعر إلى اللغة البدائية ، أو عندما يكون الشاعر نفسه (بدائيا) فى هذا التشكيل – كما مر بنا ، لا يقل أثرا عن النوع الأول ، وأهمية الصورة وفقا لهذا التشكيل ، تكمن فى كونها تفتح أمام الشاعر عالما من الأشياء غير محدود ، بسبب من لا محدودية العلاقات التى يستطيع أن يقيمها بين الأشياء، مع ما يستتبع ذلك من إثراء للمعانى ، بحكم أنه يرى فى العلاقات بين الأشياء ما يكون معبرا عن وعى جماعى عام مختزن فى اللاشعور ، وذلك « لأن الذى يتكلم بالصور البدائية – كما يقول يونج – إنما يتكلم بألف لسان ، ويرفع الفكرة التى يعبر عنها فوق مستوى الشىء الوقتى العابر ، ويضعها فى مستوى ما هو أبدى خالد ، ويجعل ما يبدو أنه تعبير فردى تعبيرا جماعيا ، وذلك هو سر الفن المؤثر . أى أن تبعث الحياة فى (الأنموذج) (٢). والصورة وفقا لهذا المنطلق ذات بعدين ، ظاهر ، وباطن ، فالأكثار من ذكر صور الماء ، لابد

---

(١) ديوان طرفة بن العبد : ٥٣ .

(٢) فن الشعر، إحسان عباس : ٢١٧ .

أن يكون متصلا ببدائية الحياة ، من حيث أن الشاعر فى هذه الصورة ، يشبه عمله عمل الشاعر البدائى الأول الذى كان يصور مظاهر الطبيعة لاعتقاده أن ذلك يمكنه من السيطرة عليها . فهو خلق لشئ لا يمكن بأى شئ آخر إلا بالكلمات ، اعتمادا على موهبة أو إلهام أو قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الأسطورى .

وبإمكاننا أن نطبق هذه المفاهيم فى الصور التى رسمها الشعراء للأطلال ، وهم من خلالها يعودون إلى اللغة المبكرة لغة الرمز ، وما يمكن أن تطلق عليها تسمية الصور البدائية والمتجسدة بـ (الدعاء بسقيا الإطلال) ، سبيلا إلى تجاوز حالة الموت والفناء ، وبعث الحياة ، أو هى فى الأقل صور تمثل شعائر لإنزال المطر ، من باب السيطرة عليها ، كما كان ذلك مقرونا فى ذهن الإنسان البدائى الأول ، وحسبنا أن نختار نص لبيد العامرى :

رُزِقتْ مرابيعَ النجوم وصابهَا ... ودقُ الرواعدِ جَوْدُها فرِهامُهَا

فهو (دعاء) كما أكد ذلك قدامى العلماء (١) ، لذلك نرى أن فكرة المطر هى التى أثارت نفس الشعر الجاهلى فى مطلع قصائده وأقلقته ، وجعلته يقف أمام الطلل خاشعا متذللا للسيطرة عليه ،إذا ما تحول إلى هلاك ودمار للطلل نفسه ، قال امرؤ القيس :

ديـارٌ لسـلْمى عافياتٌ بذى خالِ ... ألحّ عليها كلُّ أسْحَمَ هَطّالِ (٢)

وقال النابغة الذبيانى :

أهاجَكَ من سُعْداكَ مَغْنَى المَعاهدِ ... بروْضـَةِ تُعْـمِىٌّ فذاتِ الأسـاوِدِ
تعـاورَها الأرواحُ يَنسـِفنَ تُرْبهَا ... وكُل مُلِثّ ذى أهاضِيبَ راعِدِ (٣)

وقال الأعشى :

فـدارٌ لهـا غـيـّرَ آيـاتـــها ... كُـلُّ مُلِـثّ صـوْيـُه زَاخـرِ (٤)

وقال بشر بن أبى خازم :

تَغيـّـرتِ المـنازلُ بالكَثِيــبِ ... وعـَفّـى آيــها نـسـج الجنوب
منـازلُ من سـليمى مُقْفِراتٌ ... عَـفَاها كلُّ هَـطّالٍ سـكوبِ (٥)

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٥٢١ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ق ٢ / ص ٢٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢٥ / ص ١٣٧ . والملث : المطر الدائم ، ذى أهاضيب ، أى دفع من المطر .

(٤) ديوان الأعشى : ق ١٨ / ص ١٣٩ .

(٥) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٤ / ص ٢٠ ، وانظر شرح ديوان لبيد : ق ٦ / ص ٤٥ .

ونلمح مثل ذلك في الصور البدائية المتعلقة بالملوك والسادة والأبطال ، من حيث أن تمكن الموت منهم نذير شؤم على الناس جميعا - في الفكر الأسطوري - في زعمهم أن ما يقع للملك أو البطل ، يمكن أن يقع لهم أيضا (١) .

وذلك ما نلمح صداه في الصورة التي رسم أبعادها النابغة الذبياني ، عندما عد هلاك ربيع الناس ، والمواضع الآمنة مقرونا بهلاك الملك النعمان ، في قوله :

فإنْ يَهْلِكْ أبو قابوسَ يَهلِكْ ربيعُ الناس والشهرُ الحرامُ (٢)

ويبدو أن القناعة بالمواقف وجدت ما يرسخها ، في التذكير بأن حياة السيد أو البطل هي حياة الناس ، وهلاكه هلاكهم ، وحسبنا ما قاله ابن الطبيب في رثائه لقيس بن عاصم :

فما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما (٣)

وفي الفكر الأسطوري أيضا ، أن البطل قد يموت جسديا ،إلا أنه يبقى حيا خالدا في ضمير مجتمعه ، كالصورة التي رسمتها الخنساء لأخيها (صخر) ، عندما أضفت عليه بعدا ذا محتوى قدسي ، بمنحها إياه (صفة الخلود) ، كإحدى صفات الآلهة المستأثرة بها ، حتى بعد موته ، إذ جعلته يموج في حركة سرمدية ، كحركة الشمس ، فما إن تخبو حتى تطلع ، فكأن الموت يماثل الغروب ، والحياة تماثل (الطلوع) ، وهي توجز هذه المعادلة في قولها :

يُذكّرني طُلوعُ الشمسِ صخرا وأذكُرهُ لكلّ غروبِ شمسِ (٤)

وما يقال عن الأبطال ، يقال الشيء نفسه عن السادة أيضا ، ولنا أن نتأمل الصورة التي رسمها النابغة الذبياني في رثاء حصن الفزاري :

يقولونَ حِصْنٌ ثم تأبى نُفُوسُهُمْ وكيف بحصنٍ والجبالُ جُنُوحُ

ولم تلفِظِ الأرضُ القُبُور ولم تَزَلْ نجومُ السَّماءِ والأدِيمُ صَحيحُ

فعمًا قليل ثم جاش نعيه فبات ندى القوم وهو ينوح (٥)

لقد كان تمكن الموت من هؤلاء السادة الذين ارتقى بهم المجتمع إلى مصاف الآلهة أو

---

(١) انظر : البطل في الأدب والأساطير : ١٨ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ١٨ / ص ١٠٥ .

(٣) شعر عبدة بن الطبيب : ق ١٥ / ص ٨٨ .

(٤) ديوان الخنساء : ٨٤ .

(٥) ديوان النابغة الذبياني : ق ٥٣ / ص ١٩٠ .

غدوا رموزا لها ، نذير شؤم ، تتضح ملامحه فى مظاهر الكون ، فالكسوف والخسوف ، وسقوط الشهب ، والجدب والقحل ، وانحباس المطر ، واشتداد الريح ، وغيرها من المظاهر الطبيعية كانت فى المعتقدات الأسطورية وثيقة الصلة بموت هؤلاء الرجال العظام ولذلك أبى قوم (حصن) أن يصدقوا أنه مات دون أن يقترن ذلك بأحد مظاهر الطبيعة الغاضبة ، كتصدع الجبال مثلا ، ولذلك حين يتبقى صدق الخبر ، تخلو الصورة من مظاهر الطبيعة ، فكأنها ألغيت ، وكأن « مجلس القوم » قد ترك وحيدا فى مجابهة هذا المصاب الجلل .

وفضلا عن ذلك يمكننا أن نعد رثاء الفرسان ، من أوضح الأمثلة على اقتراب الشاعر باللغة من وضعها البدائى ، وإبداع صورة تمور بالحركة الدائبة ، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجى إلى داخل النفس المخزونة ، فى متوالية من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كلية مؤثرة ، خالية من الوسائل المجازية المألوفة فى التصوير، وتعكس قصيدة الربيع بن زياد العبسى التى قالها فى حرب داحس والغبراء يرثى بها مالك بن زهير، الحالة الأولى للرثاء ، قبل أن يأخذ هذا الفن طابعه الاحترافى المنبعث عن ممارسة وصنعة ، بمعنى أدق أن هذه القصيدة بقيت تحمل فى تضاعيفها طقوس العصر الوثنى المجهول ، على الرغم من أن التعويذة الأولى للميت أو القتيل ، قد أصبحت فى عداد المفقودات (١) ، وذلك فى قوله :

نـــامَ الخلى وما أغمّضُ حـــارِ	من سيئ النبأ الجليلِ السارى
من مثله تمسى النسـاءُ حواسـرا	وتـــقوم معولةً مع الأسـمار
قد كُنَّ يـخبـأن الوجوه تســـترا	واليـوم حيـن بَدَوْنَ للنـُـظّارِ
منْ كانَ مســـرورا بمقتـلِ مـالكٍ	فليـأتِ نسـوتنا بنصفِ نهار
يجدِ النســـاءَ حواســـراً يندبنَهُ	يـضربن أوجـههنّ بالأحجـارِ
يخمشنَ حراتِ الوجوهِ على امرئٍ	سهلِ الخليقةِ طيبِ الأخبارِ (٢)

وقد يطول بنا الأمر إذا بقينا نستشهد بمثل هذه الصورة الفنية التى لا تعتمد على

---

(١) انظر : هذه الفكرة بشئ من التفصيل والاتساع ، فى « رثاء الأبطال فى الأدب العربى – قبل الإسلام – » ، د . عادل البياتى : ٢٢٦ .

(٢) شعر الربيع بن زياد العبسى – دراسة وتحقيق د . عادل البياتى ، ضمن كتاب (دراسات فى الشعر الجاهلى) : ق ٢/ ص ٣٢٢ .

الوسائل المجازية ، فهناك نصوص أخر ذات صبغة تصويرية فى الشعر العربى – قبل الإسلام – بخاصة تلك التى تقترب تاريخيا من روح اللغة البدائية الأولى .

وإذا كانت العلاقة داخل إطار الصورة الفنية سواء المعتمدة منها على المجاز ، أم الخالية منه ، معنوية ، وقد ألبست لباسا حسيا – كما مر بنا – فإن ذلك لا يمنع من الإشارة إلى أثر الحواس فى تجسيم أبعاد تلك العلاقة المعنوية وإثارة الصور فى النفوس ، وتتوزع الصور التى قوامها الحواس ، على الحواس الخمس ، ومنها تنبثق ما يعرف بالصور البصرية، والسمعية ، واللمسية والذوقية، والشمية ، ويبدو أن « الكثرة الكاثرة من الصور الجاهلية بصرية» (١) التى تضم فى تضاعيفها مفردات البصر التى يصعب حصرها واستقراؤها، فضلا عما فيها من عناصر النور والظلام، ولنا فى بعض الشواهد ما قد يغنى عن ابعادها، كالصورة التى رسمها خفاف بن ندبة للبرق فى قوله :

يا هــلْ تَرى البرقَ بِتُّ أرقبُــهُ   فى مُكْفَـهِرٍّ نَشــــاصَةٌ قَــــرِدِ

مال على قبّة البُنّاءِ (فعز المتر)   بيــن الرجــلاء فالجُـــــمُدِ (٢)

وذلك ما نتأمله فى رثاء صفية الباهلية فى رثاء أخيها :

كُنّا كأنجم ليلٍ بينها قمرٌ   يجلو الدجى فهوى من بينها القَمرُ (٣)

ومن ذلك أيضا ، تشبيه الشاعر (عامر المحاربى) لقومه بالكواكب :

وكنا نجوما كلما انقض كوكب   بدا زاهر منهن ليس بأقتـــما (٤)

والشواهد الأخرى فى هذا الاتجاه لا سبيل إلى حصرها بيد أن « أبرز سمة للصورة الجاهلية هى الحركة ، فكل شئ فى التصوير الجاهلى يكاد يظهر متحركا » (٥) ولنا فى (صورة ثور الوحش فى صراعه مع الظواهر الكونية والأرضية) أبرز شاهد أو صورة فنية (بصرية) تزخر بهذا النوع من الحركة ، فضلا عن الصور الزاخرة بحركة الكواكب والنجوم

---

(١) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٨٧ .

(٢) شعر خفاف بن ندبة السلمى ، جمع وتحقيق ، د . نورى القيسى : ق ١٥/ ص ٨٥ ، الرجلاء والبثاء موضع والجمد : جبل .

(٣) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقى : ٢/ ٩٤٨ . والبيت فى ديوان الخنساء : ٧٣ .

(٤) المفضليات : ق ٩١/ ص ٣٢١ .

(٥) الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى : ١٨٧ .

والأنواء، وإذا تجاوزنا هذه السمة فى (الصورة البصرية) تطالعنا العناصر اللونية ، التى هى الأخرى أبرز سمة للصورة البصرية ، وعلى الرغم من كلف الشاعر بمختلف الألوان التى تحتويها الطبيعة، فقد – وجد من خلال استقراءات الباحثين – أنه يستعمل اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان » (١) ، وقد استخدمه فى حديثه عن وجوه الشخصيات الإنسانية المشرقة بعمل الخير ، ممن كانت موضع رهبة وإعجاب وإجلال المجتمع وتقديسه ، فضلا عن دلالة هذا اللون لكل رمز من رموز السمو ، والنقاء ، والطهر ، والرفعة ، بوصفها صفات معنوية كانت آلهة المجتمع تتصف بها ، ويبدو أن الملوك كانوا فى مقدمة من نعتوا بهذا اللون ، أو أضيف اليهم ، لذلك الغرض ، كما فى قول حسان بن ثابت :

أولادُ جفنة حولَ قبرِ أبيهـــم ... قبر ابنِ مارية الكريم المُفضِلِ

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهُمْ ... شُـمُّ الأنوف مِن الطِّـرازِ الأوّلِ (٢)

كما أسبغ الشعراء هذا اللون على سادتهم الأرباب ، كما فى مدح زهير بن أبى سلمى، لهرم بن سنان :

أغرُّ أبيضُ فياضُ يفكك منْ ... أيدى العُنَاةِ وعن أعناقها الرِّبقَا (٣)

وعلى أبطالهم أيضا ، كما فى رثاء الخنساء لأخيها صخر ، الذى كان أبيض فى كل شىء مثل البدر :

أغرُّ أزهرُ مثلُ البدرِ صورتُهُ ... صافٍ عتيقٌ فما فى وجهه نَدَبُ (٤)

حتى مناقب هؤلاء السادة بيضاء ، كما فى قول الأفوه الأودى :

بمناقب بيضٍ كأنَّ وجوهَهُم ... زهرٌقَبيــلُ ترجــلِ الشــمس (٥)

أما بقية الألوان فتجىء بنسب متفاوتة ، ولعل اللون الأحمر من الألوان التى شاعر استخدامها أيضا ، وتكمن أهميته فى الصورة أنه « مدعاة لجلب الانتباه » (٦) للقصص ذات المحتوى الأسطورى ، كأسطورة (أحمر عاد) الذى شبهت به بشاعة الحرب ونتائجها ، عند

---

(١) انظر : دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ١٦١ .

(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت : ٣٦٥ – ٣٦٦ .

(٣) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٥٢ .

(٤) ديوان الخنساء : ١٢ .

(٥) ديوان الأفوه الأودى (ضمن الطرائف الأدبية) : ١٦ .

(٦) دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . نورى القيسى : ١٦٧ .

زهير بن أبى سلمى ، (١) فهو (الأحيمر) الذى جلب الشؤم – بناقة صالح – قال أمية بن أبى الصلت :

فأتاها أحيمر كأخى السّهـــ ـــم بعَضْبٍ فقال كونى عَقِيرا (٢)

وقد لا يذكر اللون الأحمر صراحة ، إنما يكتفى بدلالة المفردة المعبرة عنه ، نحو (الدم)، وقد جاء استخدامه فى الأسطورة القائلة بأن « دماء الملوك شفاء من الكلب ، قال المثقب العبدى :

باحِرِىُّ الدّمِ مرُّ طعمُهُ يُبرئُ الكلبَ إذا عضَّ وهرّْ (٣)

إن الصورة التى رسمها الشاعر لم تكن مقصورة على الدلالة اللونية حسب ، إنما جمع فيها أيضا ، الصورة الذوقية (مر طعمه) ، وفى ذلك تأكيد أن الصورة لا تكون أحادية من حيث وجود معطيات حاسة واحدة فيها ، فقد تتوافر الصورة الواحدة على حواس عدة فى آن.

وقد استخدم الشعراء دلالة مفردة الدم أيضا فى معرض رسمهم صورة الخمر المقدسة، ضمن إطار الحاسة البصرية ، والتشبيه باللون ، كقول الأعشى :

وسَبيئةٍ مما تُعتِّقُ بابِلٌ كدمِ الذبيحِ سلَبتُهَا جِريالَهَا (٤)

وإذا أردنا تلمس وجود معطيات عدة للحواس فى صورة فنية واحدة ، فحسبنا أن نستشهد بمطلع معلقة عمرو بن كلثوم التى تفصح عن أولية الشعر المرتبطة بالرقص والموسيقى، مثل الرقص المصاحب للخمرة وطقوسها حيث ترمز ملمّحة إلى تقليد بدائى لهذه الرابطة عندما يطلب الشاعر من المرأة أن تهب لتستقيم (الصبوح) وفقا لرقصة تقليدية متوراثة إذ يقول :

ألا هُبّى بصحنِكِ فاصبحِينا ولا تبقى خُمورَ الأندرينا

مُشعشعةً كأنّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالَطها سَخِينا

---

(١) شرح المعلقات السبع ، للزوزنى : ١١٢ .

(٢) ديوان أمية بن أبى الصلت ، تحقيق عبد الحفيظ السطلى : ق ٣١/ ص ٤٠٦ .

(٣) شعر المثقب العبدى ، تحقيق محمد حسن آل ياسين : ١٦ ، وانظر : ديوان المتلمس الضبعى : ق ٣٠/ ص ٣٠٩ وشرح ديوان الحماسة : للتبريزى : ٢/ ٣٠٥ .

(٤) ديوان الأعشى : ق٣/ ص ٢٧ ، وانظر : ديوان الحادرة : ق ٣/ ص ٥٧ ، وديوان عدى بن زيد : ق ٥/ ص ٤٨ ، وشعر متمم بن نويرة : ٩٨ .

تَجورُ بذى اللُّبانةِ عن هواهُ   إذا ما ذاقها حتى يَلِينا (١)

فى هذا النص صورة اشتركت فيها حاسة البصر واللمس والذوق ، إذا كانت الحاسة البصرية وسيلة فى رسم اللون الذى كانت عليه (خمرة الصبوح) بدلالة مفردة (الحص) ، أى الورس ، وهو نبات له نوار أحمر يشبه الزعفران ، فإن حاسة اللمس ، كانت هى الأخرى وسيلة لتلمس (سخونة) تلك الخمرة ، سواء عند مزجها بالماء ، أو إذا ما شربت لتجعل شاربها سخينا فعلا ، كما أدت الحاسة الذوقية أثرها فى هذه الصورة ، بدلالة قوله « إذا ما ذاقها » فجعل الشاعر شرط (التذوق) ، ليكون الذائق ثملا ومنتشيا وناسيا أحزانه وهمومه ، وإذا أردنا تتبع الصورة الذوقية ، فإننا نظفر بصورها فى معظم ما قاله الشعراء حول الخمرة التى كانت شرابا مقدسا حسب زعمهم، ولعل أبرز ما يطالعنا من نصوص ، قول عبيد بن الأبرص:

إذا ذُقتُ فاها قلتُ طعمُ مُدامةٍ   مشعشعــة ترخى الإزار قديـــحُ (٢)

فضلا عن اقترانها بالصورة الشمية ، كما فى قول الأعشى :

إذا بُزِلتْ من دنّها فاحَ ريحـهـا   وقـد أخـرجتْ من أسودِ الجوفِ أدْهمَا

لها حارسٌ ما يبرحُ الدهرَ بيتها   إذا ذُبحـتْ صـلى عليهـا وزمـزمَـــا

ببابلَ لم تُعْصَرْ فجاءت سلافَةً   تُخالِط قنديدًا ومِسكًا مُختَّمـــًا (٣)

ونلحظ الصور الشمية ، عندما يبث الشاعر فى صوره الروائح والعطور فتستفيق حاسة الشم لما يجرى فى عروتها من عبير ... سواء أكانت تلك العطور فى (الخمرة) كقول عمرو بن معد يكرب :

وكأنّ طعـــمَ مدامةٍ جبليــــةٍ   بالمسـكِ والكافـورِ والريحـــانِ (٤)

أو فى الدعاد للمرثى من الملوك المؤلهين ، والسادة الأرباب ، والأبطال الأسطوريين ، إذ

---

(١) شرح المعلقات السبع : ١٦٥ - ١٦٦ ، وانظر دواوين الشعراء : عدى بن زيد : ق ١٣/ ص ٧٨ ، ق ٢٨/ ص ١١٧ ، والأسود بن يعفر : ق ٦/ ص ٢٢ ، ق ١٣/ ص ٢٩ ، ق ٣٣/ ص ٤١ ، وشرح ديوان لبيد : ق ٣٦/ ص ٢٥٨ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ١٠/ ص ٢٩ ، وانظر : ديوان الحادرة : ق ٣/ ص ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى : ق ٥٥/ ص ٢٩٣ ، وديوان عمرو بن معد يكرب : ق ٨٦/ ص ١٨٤ وانظر : المفضليات: ق ٥٥/ ص ٢٤٢ .

(٤) ديوان معد يكرب.

لا يكتفى الشاعر باستسقاء السحاب لقبورهم ، بل يدعو لهم أن تظل قبورهم معطرة بالريحان والمسك والعنبر ، وتنبت بجوارها النباتات العاطرة ، وبذلك تغدو الصورة الشمية « بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث » [1] .

وذلك ما نطالعه في الصورة التي رسمها النابغة الذبياني :

سَقَى الغيثُ قبرًا بين بُصرى وجاسمٍ　　بغيثٍ من الوَسْمِيِّ قَطْرٌ ووابِلُ

ولا زال ريحـــانٌ ومســـكٌ وعنبـرٌ　　على مُنتهاه ديمةٌ ثم هاطـــلُ

ويُنبِـتُ حَـوْذانـًا وعَـوْفـًا مُـنوِّرًا　　سأُتْبِعُه من خير ما قال قائل [2]

وتبدو الصورة السمعية هي الأخرى تشكل جوهر الصورة الفنية ، بوصفها وسيلة لتصور الأصوات ، كما « أن إيقاع الكلمة يساعد المعنى على رسم الصورة » [3] ، وفي مثل هذا الاتجاه تواجهنا حشود لا حصر لها للصور السمعية التي صنعها الشعراء باعتماد المفردة ذات الدلالات السمعية أو الايقاعية ، منتقين منها ، أمثلة لصور ذات محتوى أسطوري، كالصورة التي رسمها النابغة الذبياني (للسليم) أو الملدوغ ، إذ كانت عادة العرب ، إذا لدغ الرجل ، علقت عليه الحلي سبعة أيام لتنفر عنه الحية ، أي أنه يعالج بما يطرد الأرواح الشريرة عنه ، وكانت الأصوات أفضل وسيلة لطرد تلك الأرواح ، والشاعر قد استخدم مفردة (قعاقع) لتدل على تأكيد أثر الصورة السمعية في بعث الأصداء اللازمة ، دون أن تخلو هذه الصورة من حاسة اللمس (ساورتني) ، والذوق (السم الناقع) ، وذلك ما نتأمله في قوله :

فبتّ كأني ســاورتني ضئيـلةٌ　　من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقعُ

يسهّد من ليل التِّمامِ سليمُها　　لِحَلْي النســاءِ في يديه قَعاقعُ [4]

ولمفردة (الجلاجل) أثر في تأكيد خصوصية الصورة السمعية في قول زيد الخيل :

وأيم يكون النعل منها ضجيعة　　كم علقت فوق السليم الجلاجل [5]

---

(١) الصورة الفنية معيارا نقديا : ٤٠٦ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢٢/ ص ١٢١ . انظر : ديوان أوس بن حجر : ق ٤٠ / ص ١٠٥ ، ق ٤١/ ص ١٠٨ .

(٣) الصورة الفنية معيارا نقديا : ٤٠٩ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني : ق ٢/ ص ٢٣ .

(٥) ديوان زيد الخيل الطائي ، صنعة د . نوري القيسي : ق ٣٩/ ص ٨١ .

ونلحظ الصورة السمعية واضحة المعالم ، فى تعبيرات الشعراء عن معتقداتهم الأسطورية الموروثة حول الغراب ، ابتداء من شكله ولونه إلى صوته ، الذى يكتفى الشعراء باستخدامهم دلالة المفردة (نعق أو نعب) ، لإشاعته داخل إطار الصورة الفنية المؤثرة ، وهذه المسموعات كفيلة بإثارة مشاعر الشؤم لدى المتلقى ، قال زهير بن أبى سلمى مستخدما مفردة (نعق) ذات الدلالة الموحية بذلك .

فعدّ عما ترى إذ فاتَ مطلبُه ... أمسى بذاك غُرابُ البينِ قد نعَقا (١)

وقد جمع بعض الشعراء بين الصورتين البصرية والسمعية للغراب على نحو الصورة التى رسم أبعادها عنترة ، إذ خيل له أن الغراب الأبقع (الذى فيه سواد وبياض) ، وهو مثال لكل خبيث ، كان سبب فراق من أحبه ، فهو مولع بالأخبار السيئة ، وإذا خفق بجناحه وتعب ، كان ذلك (الصوت) مدعاة شؤم ومصيبة ، وذلك ما نتأمله فى هذه الأبيات :

ظَعنَ الذيـن فِراقَـهـم أتوقـعُ ... وجرى بينهم الغُراب الأبقـعُ

حَرِقُ الجناحِ كأن لحيى رأسه ... جَلمانُ بالأخبـار هَشٌ مولـعُ

فزجرتـه ألا يفـرِّخ عُشُّـهُ ... أبدا ويصبـحُ واحـدًا يتفجّعُ

إن الذى نَعَبْتَ لى بفراقهـم ... هم أسهروا ليلى التَّمامِ فأوجعوا (٢)

وتطالعنا الصورة السمعية أيضا فى معرض حديث الشعراء عن الهامة أو الصدى ، فقد جسم العرب فكرة الموت ، أو روح الميت ، بطائر يصيح ويزقو ، سواء كان ذلك بصريح اللفظ ، كما فى قول عبيد بن الأبرص الأسدى :

فى كـلِ وادٍ بيـن يثـ ... ـربَ فالقُصُـور إلى اليمامـةْ

تطريبُ عـانٍ أو صيـا ... حُ محرَّقٍ أو صـوتُ هـامـةْ (٣)

وذى الإصبع العدوانى :

يا عمرو إلاّ تدعْ شتمى ومنقصتى ... أضربْكَ حتى تقولَ الهامةُ اسقونى (٤)

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : ٤١ ، وانظر : ديوان زيد الخيل الطائى : صنعة د . نورى القيسى : ق ٧/ ص ٣٧ ، والعقد الفريد : ٥/ ٣٤٨ .

(٢) ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولدى : ق ٨/ ص ٦٢ ، وليلى التمام : أطول الليالى . وانظر مثل هذا المعنى : ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٣/ ص ٣ ، وديوان النابغة الذبيانى : ق ١٣/ ص ٨٩ .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص : ق ٤٨/ ص ١٢٥ .

(٤) ديوان ذى الإصبع العدوانى : ق ٢١/ ص ٩٢ .

أو بدلالة المفردة (أصداء) نفسها التى تشيع فى الصورة المسموعات والأصوات التى وحدها الكفيلة بإثارة المشاعر فى نفوس السامعين ، قال أبو دؤاد الإيادى :

سُـلّط الدهرُ والمنونُ عليهم فلهمْ فى صَـدَى المقـابرِ هـــام (١)

وفى معرض رسم الشعراء للصور التى تومئ إلى معتقدات أسطورية ، استعانوا بمفردات ذات دلالة صوتية ، مما لا يمكن للصورة أن تقوم إلا بها ، كاستعانتهم بمفردة «النهيق» ، لدلالتها الصوتية ، المعبرة أحسن تعبير عن تلك الشعيرة المتداولة بينهم ، وفحواها: «أن الرجل إذا أراد دخول قرية فخاف جنها أو وباءها ، فوقف على مدخلها وعشر – نهق عشرا – كما ينهق الحمار ، ثم دخلها لم يصبه شىء » (٢) . وذلك ما نتأمله فى الصورة التى رسم أبعادها عروة بن الورد فى قوله :

لَعمرى لئن عَشّرتُ من خشيةِ الردى نهاق الحَمير إنّنى لجزوعُ (٣)

ونظير هذه الصورة ، قول عدى بن زيد :

صَيِّبُ التعشـير زِمــزامُ الضــّحى ناســلُ عِقّتَهُ مِثلُ المَسـَدْ (٤)

ومن المفردات الأخر ، ذات الدلالة الصوتية ، التى تشكل جوهر الصورة ، وتطبعها بالطابع السمعى ، مفردة « العزيف » . أى صوت الجن – ، ولعل أبرز ما يطالعنا من صور قوامها هذه المفردة ، بدلالتها الصوتية ، قول طرفة بن العبد ، وهو يصف لنا اجتيازه لطريق مركوب تعزف الجن به ، منذ عهد قديم :

وركـوبٍ تَعـزِفُ الجـــنُّ بـــه قبلَ هذا الجيلِ من عَهْدٍ أَبَدْ (٥)

---

(١) شعر أبى دؤاد (ضمن دراسات فى الادب العربى) : ق ٦٠/ ص ٣٢٩ ، وانظر : الوحشيات (الحماسة الصغرى) : ق ٤٢٤/ ص ٢٥٦ ، شرح الحماسة للتبريزى : ١/ ٤١٦ ، ومعجم الشعراء : ص ٢٠٤ ، والمعانى الكبير : ٣/ ١٢١٠ . وانظر : ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١١/ ص ٤٩، ق ٤٦/ ص ٢٢٠ .

(٢) صبح الأعشى : ١/ ٤٠٧ – ٤٠٨ .

(٣) ديوان عروة بن الورد : ٩٥ .

(٤) ديوان عدى بن زيد : ق ٤/ ص ٤٤ . العقة : جمع عقق : الأصواف والأوبار .

(٥) ديوان طرفة بن العبد : ٤٢ .

وتبلغ ذروة الصورة السمعية التى رسمها زهير بن أبى سلمى فى وصف بلدة ، بما يسمع بها من أصوات للجن ، كعزف المزمار والطبل ، وهى السبب فى أن يرتفع من خوفها الفؤاد وينزوى، فضلا عن صياح ثعالب تلك البلدة ، رهبة منها : وذلك فى قوله :

وبلدةٍ لا تُرامُ خائفةٍ زوراءُ مغْبَرَّةٍ جوانبُها

تسمعُ للجنِ عازفينَ بها تَضْبَحُ من رهْبَةٍ ثَعالبُها

يصْعَدُ من خوفها الفؤاد ولا يَرقُدُ بعضَ الرُّقادِ صاحبُها (١)

ويرسم لنا بشر بن أبى خازم صورة سمعية ، قريبة من صورة زهير - قوامها صوت الرمال إذا هبت بها الرياح ، فيسمع لها صوت (كالطبل) ، تتوهمه العرب بأنه هو صوت الجن، قائلا :

وخرقٍ تعزِفُ الجنانُ فيه فيافيه يطير بها السِّهامُ (٢)

ومثل هذا المعنى نطالعه فى الصورة التى رسمها الأعشى ، لديار مقفرة (٣) ، وأبو زبيد الطائى لفلاة تنخرق منها الرياح ، فيسمع لها حنين ، تخال العزيف فيها غناء (٤) ، وعمرو بن معد يكرب لمغازة (٥) .

وهكذا تظهر لنا أهمية الحواس فى إعطاء التشكيل الصورى أبعاده المؤثرة ، إذ لم تكن الحواس التى استعان بها الشاعر على نقل المحسوس الخارجى كما هو ، إنما كانت وسيلة تزيد من جمالية النص ، وإبراز معناه ، حتى يؤدى دوره المطلوب فى أن يعلم المتلقى ، ويهزه ويمتعه، وتلك هى الوظيفة الرئيسة للصورة الفنية داخل إطار الشعر .

---

(١) شرح ديوان زهير : ٢٦٥ .

(٢) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ٤١/ ص ٢٠٣ .

(٣) انظر : ديوان الأعشى : ق ٣٩/ ص ٢٥١ .

(٤) انظر : شعر أبى زبيد الطائى : ق ١٩/ ص ٥٤ .

(٥) انظر : ديوان عمرو بن معد يكرب : ق ٥٢/ ص ١٤٣ .

التشكيل القصصي:

قيل « إن جوهر الأسطورة لا يكمن في أسلوبها ، وموسيقاها ، أو في بنيتها ، ولكن في القصة التي تحكيها » (١) .

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن القصة مخاض خرج من رحم الأسطورة وذلك عندما آلت الكلمات المصاحبة للطقوس أو الشعائر التي مارسها الإنسان إزاء مدهشات الكون وأعاجيبه إلى قصة تقليدية ، أو خيالية صرف بعد الابتعاد كثيرا عن التفكير القديم (٢) ، محتوية فعاليات ذلك الكون ، وقد صورت كتصرف لكائنات شخصية ، كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت (٣) ، فضلا عن إشارة هذه القصص أحيانا إلى الأقدمين، وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة (٤) . ويتطابق هذا مع تعريف بعض الدارسين للقصة ، من حيث كونها « رواية مصطنعة ، أو حكاية ملفقة تستهدف استثارة الاهتمام ... بغرابة حوادثها » (٥) كذلك تبدو « القصص الأسطورية من أقدم الفنون الأدبية ، وأعجبها ، وأحبها إلى الناس ، وأكثرها شيوعا » (٦) . قبل أن يلحق بالقصة التعريف القائل إنها « رواية واقعية حقيقية » (٧) لأن القصة الخيالية التي أفرزتها الأسطورة سابقة عن نظيرتها الواقعية ، إذا أخذنا في الحسبان قدم الأسطورة .

والقصة في شكلها الفني – وكما هو معروف – قد تكون نثرا أو شعرا ، ولكل من هذين النوعين الأدبيين أساليبه وخصائصه الفنية ، على الرغم من تناول كلا النوعين موضوعات متفقة في المضمون ، لأن القصة مهما كان نوعها ، « هي في حقيقتها نوع من الحكاية » (٨) .

ولعل أبرز سمة واضحة تميز الأسلوب القصصي في الشعر من نظيره في النثر ، هي أن لغة الشعر تنأى عن الجزئيات والتفاصيل التي تصرف الفكر عن التدبر والاعتبار (٩) ، وتنطبق هذه السمة على القصة الأسطورية ، وغير الأسطورية في الشعر معا .

(١) الأسطورة والمعنى ، شتراوس : ٦ .

(٢) انظر : البطل في الأدب والأساطير : ٨٦ .

(٣) انظر : معجم اكسفورد : ٥٩٤ .

(٤) انظر : الاسطورة والرمز : ٥ .

(٥) القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشي : ١٩ .

(٦) شياطين الشعراء : ٤٧ .

(٧) القصة العربية القديمة : ١٩ .

(٨) فن القصة ، محمد يوسف نجم : ٦٦ .

(٩) انظر : تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري : ٨٧ .

بيد أن ما يهمنا فى هذا المجال ، استقصاء ملامح القصة الأسطورية فى الشعر العربى – قبل الإسلام – وبحث أدواتها الفنية ، وشكلها التعبيرى وقالبها الروائى ، دون أن يغيب عن أذهاننا أن الشاعر الجاهلى وإن لم يستوف مقومات القصة أو عناصرها ، كما حددها النقاد لهذا الجنس الأدبى ، لكنه – فى الوقت نفسه – لم يبتعد كثيرا عن تلك المقومات أو العناصر الرئيسة للقصة ، « فالذين يقرأون الشعر الجاهلى يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى » (١) ومن زاوية نظر أخرى يمكن القول إن الشاعر تارة يستوفى بعض مزايا العناصر القصصية ، وتارة أخرى يهمل بعضا آخر ، وعلى العموم يبدو أن الفن القصصى ذا الطابع الأسطورى – بخاصة – قد أخضعه الشاعر لنمط من المعالجة السردية ، من خلال استخدام عنصر الحوار ، أو تنامى الحدث ، وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدى من خلال تتابعها إطار القصة ومنطقها السردى (٢) . وبذلك يحقق الشاعر البعدين المهمين – فى هذا الاتجاه – هما : المتعة والفـائدة ، ونقصد بالفائدة (حمل النفوس على فعل من الأفعال) ، وهى لا تأتى إلا من خلال (المتعة) التى تفضى إلى (التأثير) الذى يتركه النص الشعرى فى المتلقى ، بعد احتواء ذلك النص أسباب التأثير . من منطلق أن « الشعر ليس سجلا للحوادث الخيالية حسب ، بل يجب كتابة الحوادث بأسلوب فنى مقنع » (٣) وتأسيسا على هذا فإن « الشاعر لا يسوغ وجوده ، إن لم يحقق هذه الغاية ، وهو هنا يبدو أكثر تحقيقا لها مما يفعل المؤرخ » (٤) .

ولعل (عنصر الحوار) أبرز ظاهرة فنية فى الاتجاه القصصى ، لجأ إليه كثير من الشعراء فى تجربتهم الشعرية ، وسيلة إلى تحقيق تلك الغاية ، بوصفه عاملا يضفى على الشعر حيوية ، وذا أثر فى « رسم الشخصيات ، والكشف عن مواقفها من الحوادث ، وتغلغله إلى صميم العمل القصصى » (٥) . فضلا عن كونه « الجسر الفكرى الذى حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس » (٦) فى شتى الموضوعات والأغراض .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ، طه حسين : ١٦ .

(٢) ملامح السرد القصصى فى القصيدة العربية ، د . محمود الجادر – مجلة دراسات الاجيال – العدد الثانى/ ١٩٨٠ : ٤٤ .

(٣) مواقف فى الأدب والنقد : ١٤٨ .

(٤) مواقف فى الأدب والنقد : ١٥٠ .

(٥) فن القصة ، محمد يوسف نجم : ١١٢ ، ١١٤ .

(٦) تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د . نورى القيسى وزميلاه : ١٦٧ .

وتبدو أهمية الحوار فى القصة الأسطورية ، أنه ينقل متلقى القصة إلى الجو الأسطورى المستوعب تفاصيله سلفا ، ويجعله يسترق السمع إلى ما دار بين الشخوص الأسطورية ، التى هى « فى الغالب أكثر عناصر القصص أهمية ، حتى إن كانت تلك من الحيوان ، فهى تكاد تمثل أو تصور دائما أناسا ، أو تعرض سمات بشرية » (١) .

معنى ذلك أن الشاعر لم يقصر الحوار على أبناء جنسه ، بل توسع فيه حتى شمل عالم الحيوان والبيئة الطبيعية أحيانا ، وبذلك يضفى على القصيدة طابعا قصصيا مشوقا ، كما يمنحها خيالا شعريا واسعا ، حتى يعبر عن موضوع معين وقد يعقد الشاعر حواراً بين شخصيتين مختلفتين فى تركيبتهما ، كالحوار المعقود بين إنسان وحيوان ، حتى يبدو لنا الحيوان فى ذلك الحوار ينزل منازل العقلاء من البشر ، وذلك متأت أصلا من « أن الحيوان فى أصله الأسطورى ، قد اكتسب الكثير من الصفات الإنسانية ، وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة » (٢) .

ويقوم هذا دليلا على ما للشاعر من ثراء عقلى ، وخصوبة خيال ، وما له من قدرة فنية على التعبير الأدبى ، لها أثرها فى جذب الانتباه وإثارة العواطف . وعندما نتأمل أقدم نصوص الموروث الشعرى التى وصلت إلينا من العصر الجاهلى ، يطالعنا ذلك الحوار فى منظور القصيدة الجاهلية التى على الرغم من واقعيتها ، ظلت تسترفد من عوالم الأساطير ما يعينها على معالجة موضوعات بعينها . إذ أن ما يمت إلى الأسطورة بصلة هو ذلك الحوار المكتنف (القصة الأسطورية) وهو (حوار متخيل) لا لبس فيه ، كما فى قصيدة النابغة الذبيانى (الروائية) التى احتوى الحوار فيها قصة (ذات الصفا) (٣) ، وهى الحية التى ضربت بها العرب الأمثال فى قولها « كيف أُعاوِدُكَ وهذا أثُر فأسِكَ » (٤) .

---

(١) الوجيز فى دراسة القصص ، ترجمة عبد الجبار المطلبى – الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٣٧) – ١٩٨٣ : ١٣١ – ١٣٢ .

(٢) الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس : ٣١ .

(٣) تفاصيل القصة كما أوجزها لنا ابن قتيبة نقلا عن رواية المفضل الضبى هى : « يقال امتنعت بلدة على أهلها بسبب حية غلبت عليها ، فخرج أخوان يريدانها فوثبت على أحدهما فقتلته ، فتمكن لها أخوه فى السلاح، فقالت : هل لك أن تؤمننى فأعطيك كل يوم دينارا ؟ فأجابها إلى ذلك حتى أثرى ، ثم ذكر أخاه . فقال : كيف يهنئنى العيش بعد أخى ؟ ! فأخذ فأسا وصار إلى جحرها ، فتمكن لها ، فلما خرجت ضربها على رأسها ، فأثر فيه ولم يمعن ، ثم طلب الدينار حين فاته قتلها ! فقالت : إنه ما دام هذا القبر بفنائى وهذه الضربة برأسى فلست آمنك على نفسى « الشعر والشعراء : ١ / ١٦١ – ١٦٢ .

(٤) مجمع الأمثال : ٢ / ١٤٥ .

ومن الجدير ذكره أن « الأمثال فى العصر الجاهلى قد ارتبطت بالقصص ارتباطا وثيقا، بل يمكن القول بأن هذه الأمثال هى التى مهدت لنشأة القصص الدينى والاجتماعى، كما يلعب عالم الحيوان فى صياغة الأمثال العربية فى العصر الجاهلى دورا بارزا » [1] ويبدو أن النابغة قد استعان بهذه القصة فى شأن هام من شؤون قبيلته [2]، أى ما يقع ضمن إطار (القصص الاجتماعى) الذى يروم الشاعر منه تصوير العادات والتقاليد القائمة بين الناس من مختلف الوجوه، قاصدا من ورائه نشر عرفٍ أو مناهضة آخر سائد، وسيلته القصة الأسطورية التى يطوعها شعرا، وذلك هو منطلق النابغة الذبيانى فى قوله :

وإنّى لألقَى من ذوِيالضغْنِ منهـمُ ... وما أصبحتْ تشكو من الوَجدِ ساهرهْ
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصّفا من حليفِها ... وما انفكتِ الأمثالُ فى الناس سـائِرهْ
فقالتْ له : أدعُوكَ للعقل وافيـاً ... ولا تَغْشَـيـنِّى منك بالظـلم بـادرهْ
فواثقَها باللـهِ حيـن تَراضَيـا ... فـكانتْ تَـديـه المالُ غِبًّا وظاهـرَهْ
فلمـا توفَّـى العـقـلَ إلا أقلـه ... وجـارتْ بـه نفسٌ عن الحـقِّ جـائِرهْ
تذكَّرَ أنَّـى يجـعلُ اللـه جنَّـة ... فيصبـح ذا مـالٍ ويَقتـلَ واتـرَهْ
فلما رأى أنْ ثمَّرَ اللـهُ مـا لَـه ... وأثَّلَ مـوجـوداً وسـدَّ مفـاقـرَهْ
أكـبَّ عـلى فأسٍ يُحِدُّ غرابَـهـا ... مـذكَّرةٍ مـن المعـاول بـاتـرَهْ
فقامَ لها من فـوق جُحْرٍ مُشـيَّـدٍ ... ليـقتلَها أو تُـخطـئَ الكفُّ بـادرهْ
فلما وقّاها اللهُ ضـربةَ فأسـهِ ... وللبرِّ عيـنٌ لا تُـغمِّـضُ نـاظـرهْ
فقال : تعالَىْ نُجعلِ اللهَ بيـننـا ... علـى مالنَا أو تُنجزِى لـىَ آخـرَهْ
فقالتْ : يمينَ اللهِ أفـعـلُ إنَّنـى ... رأيتكَ مسـحـوراً يمينُكَ فـاجـرَهْ
أبَـى لـى قبرٌ لا يـزال مُقـابِلـى ... وضربةُ فأسٍ فوق رأسى فاقِرَه [3]

(1) القصة العربية فى العصر الجاهلى : ٥٨ .

(2) خلاصة ذلك الشأن القبلى، ما كان بينه وبين يزيد بن سنان المرى، بسبب (المحاش) (القوم المجتمعون من قبائل شتى، ويتحالفون عند النار)، ومعاقبته لبنى (مرة) على استئثارهم، وتحالفهم عليه، وعلى قومه واجتماع قومه عليه، مع طلبه حوائجهم عند الملوك، انظر تفاصيل القصة فى أمثال العرب، للمفضل الضبى: ٨٤ – ٨٥ .

(3) ديوان النابغة الذبيانى : ق ٢٨/ ص ١٥٤ – ١٥٦ .

إن تأملنا لهذه الأبيات تجعلنا نخرج بجملة معطيات أبرزها : أن الشاعر كان يكفيه أن يشير إلى المثل بدلا من استخدامه حوارا متخيلا فى سرد وقائع تلك القصة الأسطورية ، بعد توطئة تكفلت بانسيابيته إلى (جو القصة) ، أو بطريقة تخلو من التعمد والافتعال ، لكنه ، أى الشاعر – رغب فى أن يمنح – متلقيه – أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة الوجدانية ، وتحقيق المتعة التى هى وحدها القادرة أن تثير التجاوب مع غرض الشاعر « فجزء من متعتنا فى الشعر هى اللذة التى نستقيها من سماع كلمات غير موجهة إلينا » [1] فضلا عن نشدانه (الموضوعية) من خلال هذا الحوار ، حتى يجعل الأحداث تكشف عن نفسها ، دون (تحيز) قد يحول دون تحقيق (الفكرة) التى يسعى إليها الشاعر من قصته . كما إن بفضل هذا الحوار استطاع الشاعر أن يعرض الفعل القصصى أو ما يسمى بـ (الحبكة) [*] ، وقد تمثل بذلك الصراع الدائر بين شخصيتى القصة (الحية والإنسان) ، ليأسر بهذا الأسلوب التعبيرى المتلقى المنشغل البال بمنظر فيه تشويق ، وتلهف إلى معرفة نتيجة (الصراع) ، الذى تابعه ابتداء من ذروته ، لا سيما إذا كان منتهيا حسبما تفصح عنه الأسطورة المستوعبة مضامينها، أو قد يطرأ عليه تحريف أو تغيير ، وذلك ما يندرج تحت (شحذ الإحساس بالتوقع) أو (الإثارة) ، ولأن حل (عقد الصراع) يجعل مغزى القصة كلها كاملا ومقنعا ، ومنسجما مع تفاصيل مجريات الفعل القصصى .

كما يشكل الحوار لغة الشاعر ، وهى وحدها المعبرة عن نفسه ، وعن روح الجماعة التى ينتمى إليها ، ولعل عنايته بالقصة الأسطورية ، واجتهاده فى تفسيرها وبيان دوافعها ، وربطها بمجريات الحياة هى أداة من أدوات مخاطبة مجتمعه بما استوعبه من موروث أسطورى . واللغة كذلك أداة التصوير فى القصة [2] (الأسطورية وغير الأسطورية) . ومن أوضح ما نتلمسه فى لغة النابغة القصصية ذلك التكرار بالأفعال (فقال ، فقالت) ، ويبدوا أن اهتمام الشعراء بجرس الألفاظ وتعلقهم بوفرة أقفالها وموسيقاها هو الذى ألجأهم إلى تكرار ألفاظ بعينها ، لما يثيره هذا التكرار فى ذهن السامع ، وتأديته الغرض الذى يسعى الشاعر إلى تحقيقه ، وما يقال عن تكرار الألفاظ يقال الشىء نفسه عن تكرار الحروف ، فقد أحدث تكرار

---

(١) الأسطورة فى شعر السياب : ٩٨ .

(*) حبكة القصة ، هى سلسلة الحوادث التى تجرى فيها ، مرتبطة عادة برابط السببية . وهى لا تفصل عن الشخصيات ، لأنها متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها ، انظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم : ٥٩ .

(٢) الوجيز فى دراسة القصص : ١٧٤ .

حرف (الفاء) فى أبيات النابغة توافقا نغميا ، وجرسا موسيقيا ، وهو يتردد بالتتابع ، ليدل على تتابع الأفعال ، فى نسق لم ينحل عقده ، ولا أقفل بناؤه ، فضلا عن أثره فى التعبير والتأثير معا ، وخلق (الجو) الملائم للقصة . كما اتصفت لغة الحوار بالإيجاز غير المخل. لاكتفاء الشاعر باللمحة الدالة ، والوقفة العجول ، والبعد عن التدقيق والتفصيل والاتساع ، لأن « التلميح أو الإشارة ، من غير تفصيل ... وسيلة أخرى لزيادة مغزى عمل من أعمال الأدب»(١) ، حتى وإن أبعد هذا الإيجاز عنصرى (الزمان والمكان) اللذين تواريا فى قصة (ذات الصفا) دون أن يخلا فى حيويتها وأهمية موضوعها ، أو فكرتها ، أو بنائها الفنى .

ومن القصص الأسطورية الأخرى التى أخضعها الشعراء ، لأسلوب الحوار القصصى، أسطورة (لقمان ولبد) ، كما فى محاولة الأعشى ، الذى حكى الواقعة بطريقة سرد معتمدة على شخصية (الراوى العليم) ، وإن لم يكن قد عرّف نفسه أو ظهر على مسرح الأحداث ، بيد أنه يبدو مطلعا على كل شىء ، ثم يأخذ الفعل القصصى بالتصاعد أو ما يسمى (بالذروة) (*) التى تكسر استقرار الموقف الاستهلاكى ، عندما تظهر الشخصية الثانية (المخاطبة) المتجسدة فى (لقمان) لحل معضلتها (هاجس الخلود) ، لتكشف عن نتيجة الصراع القائم بينها وبين الشخصية الثالثة (لبد) ، بتقديمها موجز عن العلائق النهائية بينهما ، أفصح عنه قول لقمان للبد « هلكت وقد أهلكت عاداً وما تدرى » .

إن هذا التبسيط فى عرض وقائع القصة مرده إلى أن الشاعر مدرك بوعى المتلقى ، وإحاطته بالأدوار التى تقوم بها الشخوص سلفا ، ومن هنا فهو – أى المتلقى – لا يشعر أنه قد خدع (بنهاية غير متوقعة) ، بل اكتسب نفاذ بصيرة وهو الأثر الذى تركته القصة فى النفس ، بفضل قدرة الشاعر على انتزاع الأسطورة ، وإعادة صياغتها قصة شعرية ، احتوت على بعض مزايا الفن القصصى . وبهذا الوعى يكون لنا أن نتأمل أبيات الأعشى :

فأنتَ الذى سقيتَ عمراً بكأسهِ	ولقمانَ إذ خيرت لقمان فى العمر
لنفسكَ أنْ تختارَ سبعة أنسرٍ	إذا ما مضى نسر خلفتَ إلى نسرِ
فقالَ فنسر حين أيقنَ أنـهُ	خُلود وهلْ تبقى النسورُ مع الدهرِ

---

(١) الوجيز فى دراسة القصص : ١٧٦ .

(*) نعنى بالذروة القمة التى تبلغها أحداث القصة فى تعقدها ، قبل أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة (فن القصة ، محمد يوسف نجم : ٣٩) .

وهــى لبد والطيرُ يخفقنَ حولَهُ وقد بلغتْ منه المدى صحوةُ القدرِ
فقــالَ له لقمــان إذ حلَّ ريشهُ هلكتَ وقد أهلكتَ عادًا وما تَدْرِى
وأصبحَ مثلَ الفرخِ أطلقَ ريشَهُ وبادتْ به عمراه فى ليلةِ الحَشْرِ (١)

وقد يأتى الحوار الشعرى (المتخيل) معتمدا على التجريد الذى يختلقه الشاعر ليؤكد فى نفسه صفة مشهورة ، وهو من أكثر أنواع الحوار الشعرى شيوعا فى القصيدة الجاهلية ، مع تبــاين (الشــخوص) التى حاورها الشاعر ، تبعا لفحوى الصفة التى يحاول تأكيدها فى نفســه (٢) .

غير أن ما يهمنا فى هذا الباب هو تلك المحاورة التى يعقدها الشاعر مع (شخصية أسطورية) ، ليشكل الحوار معها الجسر الفكرى الذى حاول الشعراء استخدامه ، لرسم ملامح تلك الشخوص التى كانت النفوس تواقة إلى استكشاف كنهها ، ومن أجل أن يجد لها بما لا يستوعب الإحساس بوجودها فى الإطار المادى .

ولعل (نونية) تأبط شرا من أبرز ما يطالعنا فى هذا المجرى وهى محاورة مع (الغول) بوصفها جنسا من الجن والشياطين ، أو ساحرة الجن ، وفى زعم العرب الذين سطروا حكايات كثيرة بشأنها أنها رديف الجن . وفى كل الأحوال لا تخرج الغول عن كونها حيوانا مرعبا ، تحاشوا قتله وأذاه (٣) ، ومن هنا غدت (الغول) إحدى وسائل الشاعر لتوضيح غاية قصته أو غرضها أو فحواها ، وكانت تأكيد صفة الشجاعة فى نفسه هى تلك الغاية ، وذلك ما نتأمله فى هذه الأبيات :

ألا مَنْ مُبلِغ فــتيانَ فَهــمٍ بمــا لاقــيتُ عندَ رحــى بِطانِ
وأنّى قد لقيتُ الغولَ تهوى بسهبٍ كالصحيفةِ صحصحان
فقلتُ لها كلانا نضــوُ أيْــنٍ أخـو سَفَرٍ فخلِّى لـى مـكانـى
فشدتْ شدةً نحوى فأهـوى لـهـا كفى بمصقـول يمــانـى
فأضربُها بلا دَهَشٍ فَخرّتْ صريعــًا لليــديـن وللجِـرانِ

(١) التيجان : ٧٧ ، والأبيات مما أخل بها ديوان الأعشى .
(٢) انظر المبحث القيم بشأن أنواع ذلك الحوار فى : تاريخ الأدب العربى قبل الإسلام ، د . نورى القيسى وزميلاه : ٥٨ وما بعدها .
(٣) انظر ما قيل بشأن الغول ، بشىء من التفصيل فى بلوغ الأرب : ٣٤١ وما بعدها .

فقالتْ عُدْ فقلتُ لها رُوَيدًا مكانك إنّنى ثبتُ الجنانِ

فلـمْ أنفكَّ متكئًا عليهـــا لأنظُر مصبحًا ماذا أتانى

إذا عينانِ فى رأسٍ قبيـح كرأسِ الهرِّ مشقوقِ اللسانِ

وساقا مخدج وشواة كلبٍ وثوبٌ من عباءٍ أو شنانِ (١)

لقد حاول تأبط شرا فى تجريده أن يمسك بخيوط حوار شعرى متخيل – لا لبس فيه – ليعطينا تفاصيل قصة دقيقة القسمات متكاملة الجوانب ، ابتدأه – أى الحوار – بالاستفهام الذى هو أفضل أداة لتنبيه المتلقى ، وإثارة لفضوله ، واستدعاء لسمعه (الحديث ، أو الموضوع الرئيس ، ألا وهو (لقاؤه بالغول) التى تقاسم معها دور الشخصية فى هذا الحوار الشعرى ، والذى كان (مكانه موضعا صحراويا مستويا من أرض هذيل) ، وذلك قبل أن يطلق العنان لخياله فى عقد حوار بتنيط لا يخرج عن المساحة الآنية مع الغول ، ليؤدى دوره التعبيرى ، فى ترسيخ القناعة لدى المتلقى بأنه حقا قد لقى (الغول) ، مضمنا اياه نتيجة (الصراع) ، ليبقى السامع مشدودا إلى حيثيات الصورة ، وتفاصيلها التى كانت عليها (الغول) ، وقد استطاع بمهارته ودقته فى التصوير أن يستمد جوانب الصورة ، ويبرز أدق تفاصيلها ، بما هو مرتبط بالمظاهر المادية التى يقع عليها بصره ، من واقع حياة البيئة البدوية التى يحياها ، ويبدو أنه لم يجد أفضل من تشبيه تلك الغول بـ (عينين قبيحتين) و (رأس هر ، مشقوق اللسان) و (ساق ولد الناقة الناقص الخلقة) و (لسان كلب) و (قرب بالية) ، وبذلك رسم صورة جديدة ، وأوجد علاقات بين أمور متباعدة ، اعتمادا على خياله ، فى إهدار الفروق وإزالة الحواجز ، والتقريب بين المتباعدات ، وإذ نطمئن إلى ذلك فإننا نزعم أن الشاعر (تأبط شرا) استطاع فى حواره القصصى ، أن يختار لقطات حية من عالم الأسطورة ، ويبعث فيه الحياة والحركة ، متجاوزا ما هو تافه من الجزئيات والتفاصيل ، فضلا عن احتوائه على مزايا الشعر القصصى المتمثلة فى (التوطئة ، والحدث ، والشخوص ، والسرد ، والمكان) تلك العناصر التى جاءت تحت إطار الحوار الشعرى المتخيل ، دون أن يحدث غياب (عنصر الزمان) خللا فى هذه القصة الأسطورية من حيث بناؤها الفنى ، أو محتواها الفكرى الذى كان غاية الشاعر .

---

(١) شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان القرغولى ، وجبار جاسم : ق ٦٨/ ص ١٧٢ وما بعدها . سهب : صحراء ، صحصحان : أرض مستوية ، الجران : مقدم العنق ، شواة : جلدة الرأس ، العباء : كساء ، شنان: القربة الخلق الصغيرة .

وهناك صورة التجريد التى تلتقى عند ظاهرة (اللوم) عندما يتخذ الشاعر من المرأة اللائمة محورا لتأكيد صفة فى نفسه . ومثل هذا النهج تندرج تحته موضوعات شتى ، بيد أن بعضها ينزع إلى عالم الأسطورة ، لمعالجة قضية راهنة تمس حياة الشاعر ومجتمعه على السواء ، فضلا عن الدافع الذاتى الباعث على ذلك .

وحسبنا أن نطالع فى هذا المجرى (ميمية) لبيد بن ربيعة العامرى ومنها قوله :

لا تَأمُــرِينى أنْ ألامَ فَإنّنــــى	آبَــى وأكْــرهُ أمْرَ كلِّ مُلِــيم
أو لَمْ تَرَىْ أنَّ الحوادثَ أهلــكتْ	إرمًا ورامتْ حِمـيرًا بعظيم
لو كـانَ حىٌّ فى الحـياة مُخـلّدًا	فى الـدهر ألفاهُ أبُو يكْسُوم
والحــارثانِ كلاهُمـا ومُحــرّقٌ	و التُّبّعــانِ وفــارسُ اليَحْمُوم
والصَّعْبُ ذو القرنين أصبَحَ ثاويًا	بـالحِـنْوِ فى جَدَثٍ أُمَيْم مُقيم
ونَزَعْـنَ مــن داودَ أحسنَ صُنْعه	ولـقـد يكــونُ بِقُــوة ونعـيم
صـَنَع الحـديدَ لِحفْـظه أسرادَهُ	لينالَ طُولَ العيشِ غير مَرُوم
فكأنمـا صـــادفته بِمُضـــيعَةٍ	ســلما لهنَّ بواجبٍ معــزُوم
فَدَعِــى الملامــةَ ويَبْ غيرِك إنــه	ليس النوالُ بلوْمٍ كلَّ كريمِ (١)

فالناظر فى هذه الأبيات يحس أن الشاعر يتخذ من المرأة اللائمة محورا لبسط نظرته إلى الحياة ، بعد تأمله الطويل فيها ، وفى الناس ، ليعكس من خلالها مطاردة القدر للإنسان ، بوصفها فكرة قديمة رافقت الفعل الإنسانى فى مختلف أطواره ، وهى ما تزال قائمة كما لا يزال الإنسان عاجزا عن تجنبها واتقائها ، وقد اعتمد فى هذا اللوم على أسلوب التجريد ليؤكد صفة البذل والعطاء فى نفسه ، لأن مثل هذه النفس هى التى تخلد ، وإلا طويت مثلما طويت سيرة الملوك والأمم البائدة التى أحيطت بمظاهر التأليه والتقديس ، ونسب إليها كل عجيب وخارق ، لأن الشاعر كان يعى أنه ليس أروع فى توجيه الناس من الوقوف على تراث الأسلاف، للتعرف عليه ، واستنبائه عما كان يسوده من عقائد ، وتصورات للحياة الدنيا ، والحياة الآخرة .

---

(١) شرح ديوان لبيد : ق ١٤/ ص ١٠٨ - ١١٠ ، أبو يكسوم : ملك من ملوك الحبشة ، الحارثان : الحارث الأصغر ، والحارث الأكبر ، والتبعان من تباعية اليمن ، وفارس اليحموم : فرسه ، الصعب : النعمان ، وقيل : المنذر بن ماء السماء (لضفرتين كانت له) ، الحنو : بلد ، الجدث : القبر .

وذلك كله مما يدخل فى إطار القصة التاريخية ، بوصفها تسجيلا لحياة الإنسان ، ولعواطفه وانفعالاته ، وتفهم روحه وحقائقه ، وتقدير أهميته فى الحياة ، هذا ما يتعلق بالجانب الفكرى لقصيدة لبيد المتضمنة قصة الشخوص الإنسانية ذات الأبعاد الأسطورية .

أما ما يتعلق بالجانب الفني ، فإننا نلحظ بوضوح حرص الشاعر على استخدام الفعل (لام) ، ليكون مدخلا لسياق الحوادث المشتمل على كل العناصر التى تشير إلى دواعى ذلك (اللوم) من شخوص وأحداث ومواضع ، وهى عناصر احتواها (الفعل القصصى) المعتمد أساسا على وصف الشخصيات الإنسانية ببعض الخصائص النموذجية أو المثالية مقرونة بمسمياتها ، فضلا عن اهتمامه الرئيس بما حدث لهذه الشخصيات لينتهى بما يرد لوم (اللائمة) ويذهب عتابها ، ويفند حججها ، ويتمثل استخدام الشاعر للفعل (فدعى) الجزء الجامع لأشتات القصة ، وقد احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد أن أعد له الإعداد الكافى من هذه الصياغة القصصية الرقيقة ، وفى رأى بعض الباحثين أن اللائمة أو العاذلة ، الموجه إليها اللوم أو العتاب ليست امرأة بعينها ، إنما تشكل الجانب الموضوعى فى بناء القصيدة ، وفقا لتخطيط مرسوم فى ذهن الشاعر سلفا (١) .

وخلاصة ما يمكن قوله إن الاستخدام القصصى للأسطورة – فى هذا الاتجاه – قد اتخذ مسارين :

الأول : أن تكون الأسطورة نفسها موضوع القصة وهيكلها ، ويستخلص منها الشاعر المغزى الذى يرومه .

والآخر : أن يكون هيكل القصة حدثا معاصرا للشاعر ، ويستشهد بالأسطورة – أو ببعض جوانبها – للإفادة .

ويبدو أن الحوار الشعرى لم يكن ظاهرة مطردة فى القصائد كلها ، على الرغم من كونه جزءا مهما فى الأسلوب التعبيرى فى القصة الشعرية ، وذا أثر فى رسم ملامح الشخصيات ، وبيان ما شجر بينها من صراع .

كما إن الشعراء لم يكونوا معنيين بسرد قصة واحدة . إنما تجاوزوا ذلك الى سرد قصتين أو أكثر فى قصيدة شعرية واحدة .

ومن هنا تبرز مقدرة الشاعر ، وملكته الفنية فى السرد ، من حيث عنايته بتوازن

---

(١) انظر : تاريخ الأدب العربى – قبل الإسلام – ، د . نورى القيسى وزميلاه : ١٦٧ ، ١٧٥ .

القصتين ، وبإظهار تأثير إحداهما فى الأخرى . على الرغم من اختلاف طبيعة كل قصة ، فأحيانا يزاوج الشاعر بين قصة ذات محتوى أسطورى ، وأخرى مما لا صلة لها بالأسطورة ، على الرغم من اتباعه فى الاثنتين أسلوب السرد القصصى ، ببراعة ودقة فنية المستوعب الحوادث وشخوصها ، بشكل متناسب ، ومتناسق يعتمد اللاحق منها على السابق ، بعيدا عن الحشو والإسهاب ، بما يوفر السامع عنصر التشويق ، واللذة والمتعة فى آن ، ويشعر أنه أمام مبدع عميق التفكير ، وقصصى بارع أحس بما يدور فى مجتمعه إحساسا يعكس استجابة النفس لما يقصه . وذلك ما يمكن أن نتلمسه فى (لامية) عدى بن زيد العبادى ، التى احتوت على قصتين تدخلان ضمن إطار (القصص الدينى) .

الأولى : تحكى لنا مبدأ الخلق ، وشأن آدم ومعصيته ، وكيف أغواه الشيطان : والأخرى تحكى كيف دخل الشيطان الحية ، وأن الحية كانت فى صورة جمل فمسخها الله عقوبة لها .

وإذا تجاوزنا القصة الأولى لاقتراب فحواها من واقعية الأحداث التى أشارت إليها الكتب السماوية ، التى كان قد قرأها عدى بن زيد حسبما تشير المظان إلى ذلك [1] ، فإننا نقف إزاء القصة الثانية موقفا يجعلنا نزداد وثوقا بأن للأسطورة أثرا فى خلق تلك الحكاية ، فضلا عما تركته هذه الحكاية من معتقدات أسطورية بشأن الحية ، توارثها الناس جيلا بعد جيل ، وعمل الشاعر فى مثل هذا النوع من القصص، لا يعدو أن يكون إلا كعمل المؤرخ الذى يغترف من الكتب ، ليدون التاريخ الظاهر لشخصية ذات محتوى أسطورى ، اقترنت (بالشر) أساسا ، لأن الشاعر عليه أن يعلم ما هو خير ، وما هو شر ، فشخوصه إن كانت خيرة جسدت الخير الخالص ، وإن كانت شريرة جسدت الشر المحض ، ونهاية الخير إلى فلاح ، اما الشرير فإلى عقاب وهلاك ومن هذا المفهوم جاء ما اصطلح عليه (بعدالة القصة الشعرية)[2] . وذلك ما قصد إليه (عدى بن زيد) وهو يسرد لنا قصة (الحية الرقشاء) التى كانت الشخصية المحورية فى القصة الثانية ، المشدودة بصلة وثيقة إلى القصة الأولى ويوحى منها بتتابع يوضح معالمها ، وبتنقيب عما خفى من صفاتها ، أو لتقدم لنا شخصية جديدة ، يدفع بها إلى مسرح القصة ، تاركة أثرا فى نفس المتلقى لا يزول، لا سيما إذا كانت تلك الشخصية

---

(١) انظر : الشعر والشعراء : ١/ ٢٣٠ .

(٢) انظر : الوجيز فى دراسة القصص : ١٤٥ .

تعكس معتقدات تلاقى هوى فى النفوس ، فضلا عن العبرة التى يسوقها من سرد حكاية تلك الحية ، بوصفها الباعث الأساس للقصة برمتها . وتلك كانت منطلقات (عدى) فى هذه الأبيات:

فكـانتِ الحيةُ الرَّقشـاءُ إذْ خُلِقَـــتْ	كما تَرَى ناقةً فى الخَلْق أو جَمَلا
فَعَمَـدا لِلتى عـن أكلِـها نُهِــيَا	بأمرِ حَوَّاءَ لم تأخذْ له الدغــلا
كلاهمـا خـاطَ إذ بُـزَّا لبوسَــهمَا	من وَرقِ التِّين ثوبًا لم يكن غـَزِلا
فَلاطَهـا اللـهُ إذ أغـوتْ خليفـتَهُ	طُولَ الليالى ولم يجعلْ لها أجـَلا
تمشى على بطنِها فى الدهرِ ما عَمَرتْ	والتُّرْبُ تأكلُهُ حُزْنًا وإنْ سَـهُلا
فأتْعـبَا أبَـوانا فــى حياتهمــا	وأوْجَدَا الجُوعَ والأوصابَ والعِلَلا
وأوقَــيا المُلْـكَ والابخـيل نقــروعُهُ	نُشـفى بحكـمتِه أحلامـنَا عِلَلا
مِــن غـيرِ ما حاجــةٍ إلا ليجْعَلـنَا	فوق البريَّةِ أربابًا كما فَعَـلا (١)

وتطالعنا من هذا القبيل قصيدة أمية بن أبى الصلت اليائية التى احتوت على ثلاث قصص ، كانت مضامينها بحسب تتابعها فى القصيدة هى : الحديث عن الطوفان ، وسفينة نوح ونجاة ركابها (خمسة أبيات) ، ثم خبر الحمامة التى دلت الركاب على اليابسة ، وكيف كوفئت بطوق ملازم لعنقها (ثمانية أبيات) ، أما القصة الأخيرة فهى قصة (الديك والغراب) نقلا عن الرواية القائلة : إن الديك كان نديما للغراب وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا ، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك ، فخانه فبقى محبوسا (٢) ، وقد استغرقت بقية أبيات القصيدة ، وعددها (ستة عشر بيتا) .

وما قلناه بشأن قصتى عدى بن زيد يمكن قوله عن قصص أمية بن أبى الصلت ، من حيث أنها مستمدة من ثقافته الواسعة والشاملة ، واطلاعه على الأسفار المقدسة ، التى فى شـعره مقتبسـات منها، فضلا عن قصصه الدينى المشابه للقرآن الكريم ومن ذلك قصة نوح – ع – التى احتار بعض الباحثين فى الكشف عن المصادر التى استقى منها أمية ، وقد خلص إلى فرض احتمالين بهذا الشأن ، أحدهما : « أن أمية قرأ هذه القصة فى القرآن ، أو سمعها عن طريق النبى (صلى الله عليه وسلم) والآخر : أن هذا النوع من شعره ، وبضمنه

(١) ديوان عدى بن زيد : ق ١٠٢/ ص ١٥٩ – ١٦٠ .

(٢) الحيوان : ٢/ ٣١٩ .

القصة المشار إليها منحول عليه » (١) ، ويمكننا أن نفرض من – جانبنا – احتمالا ثالثا – نعول عليه – هو : أن فى التوراة – المطلع عليه أمية – إشارة إلى تلك القصة ، لكن أمية لم يكن ناقلا لها نقلا حرفيا ، شأنه فى ذلك شأن كثير من الشعراء الذين يجرون الكثير من التحوير والحذف والإضافة فيما ينتزعونه من قصص أيا كان لونها ، لأن الشاعر – كما سبق القول – ليس مؤرخا ، إنما هو فنان ذو خيال جامح ، وإن هذا الخيال هو قوة الخلق فى الفنان ، التى تستطيع أن تكيف الأشياء كما تريد (٢) ، كما « أن قصة الطوفان التى تضمنها سفر التكوين من العهد القديم متأثرة بقصة الطوفان البابلية » (٣) ، وفى ذلك تأكيد لأثر الأساطير البابلية فى الخلط الحاصل فى بعض القصص الدينى ، الواردة فى الأسفار القديمة، وأساطير الأمم التى تقدم روايات عدة عن هذا الطوفان ، وذلك ينطبق أيضا على (قصة الحمامة) ، التى هى الأخرى وردت فى القصة الأكدية، عندما تذكر إرسالها لرؤية جفاف الأرض بعد رسو الفلك»(٤) وأجمع قدامى العرب – ومنهم الجاحظ – « على كون الحمامة دليل نوح الذى كافأها بالطوق الذى فى عنقها » (٥) . وبذلك تزداد قناعة أن قصة الحمامة ذات محتوى أسطورى أفرزتها ، قصة الطوفان التى اختلط فيها الواقع بالأسطورة ، مما يصعب الفصل بين هذين العالمين فى هذه القصة سواء أكانت شعرا أم نثرا . ومن هذا الباب (يائية) أمية بن أبى الصلت ، المتضمنة سردا لوقائع قصة (الحمامة) ، نجتزئ منها هذه الأبيات :

وما كانَ أصحابُ الحمامــةِ خِيفَةً ... غَداةَ غدتْ منهم تضمُ الخَوافِـــيا

رســـولاً لهـم واللــهُ يحكِـمُ أمرَهُ ... يُبِينُ لهم هـل يُؤْنَسُ التُربُ باديــا

فجــاءتْ بقــطفٍ آيـــةٌ مُســـتبينةٌ ... فأصبح منها موضعُ الطينِ جاديا

على خَطْمِها واستوهبتْ ثمّ طَوْقَهَا ... وقالتْ ألا لاَ تجعلِ الطوقَ حالـــيا

ولا ذَهَــبٌ إنـــى أخــافُ بنالَهُــمْ ... يَخالــونهُ ما لـــى وليـس بمالِـيا

وزِدنى لطــرف العين منك بنعمة ... وأَرِّثْ إذا ما متُّ طوقى حمامــيا

---

(١) أمية بن أبى الصلت : حياته وشعره : ١٠٩ .

(٢) فن الشعر ، إحسان عباس : ١٤٩ .

(٣) كلكامش ، د . سامى الأحمد : ٨٤ .

(٤) المصدر نفسه : ٨٥ .

(٥) المصدر نفسه : ٨٥ .

وزِدنى على طوقى من الحَلْى زينةً تُصيبُ إذا أتبعت طوقى خضابيا

يكـونُ لأولادى جمــالاً وزينــةً وعنوان زينى زينةً من تُرابيــا (١)

فمن الواضح أن لهذه القصة الشعرية بطلا معينا أو شخصية محورية تستقطب حولها الأحداث ، مثلما كانت (سفينة نوح) الشخصية المحورية فى القصة الأولى والظرف المكانى لها، أى أن الأبطال فى قصص (أمية) كانوا يتتابعون ويحتلون أدوارهم بحسب طبيعة الحوادث التى تستوجب ظهورهم على مسرح القصة ، بعد انتهاء كل واحد من دوره المرسوم له ، وبشكل لا يشعر القارئ بفجوة بين هذه الأدوار . إذ تبدأ حادثة القصة الثانية بإرسال (نوح) للحمامة لكى ترى هل فى الأرض مكانا يابسا يكون مرفأ للسفينة ، واقتران ذلك برجوع الحمامة إليه بـ « قطف آية مستبينة » ، وكيف أن نوحا وهبها الطوق الذى فى عنقها ، وبذلك يضع الشاعر خاتمة للحادثة الرئيسة فى القصة التى استعرضها لنا بطريقة السرد (المكثف) لمجرياتها . بيد أن الشاعر (القاص) رغبة منه فى تطوير الحوادث ، واستظهار القيمة الكامنة فى القصة ، يعمد إلى استنطاق (الشخصية) ، ويدعها تتكلم وتبث عواطفها وأحاسيسها ، وشعورها الباطن إزاء الحوادث أو الشخصيات الأخرى التى كانت متوارية عن (أنظارنا) ، بطريقة تلقائية ، لا تبدو للقارئ وكأنها عنصر دخيل على الشخصية أو القصة معا، بمعنى آخر إنه عمد إلى استخدام (عنصر الحوار) فى موضعه المناسب ليحقق أهم مصادر المتعة فى القصة ، وليجعل شخصياتها ، يتصل بعضها ببعض ، وليسبغ على (السرد) حيوية وتدفقا ، ولتكون شخصية قصته هى الراسمة لنهايتها ، دون أن يقحم نفسه بتعليق أو بتعقيب ، ومما لا شك فيه أن هذه الوسيلة أقدر على التأثير ، والكشف عن الغايات التى سعت إليها قصة (الحمامة) .

أما القصة الثالثة فقد احتوت على شخصيتين رئيستين هما : (الديك والغراب) جمعتهما حادثة مشهورة أسلفنا الحديث عنها فيما سبق . وتبدو هذه القصة فى ظاهرها لا تمت بصلة إلى القصتين السابقتين لها ، لكننا ما إن نستوعب تفاصيل قصة (الطوفان) بشكل

---

(١) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – ٣١٩ – ٣٢٠ .

شمولى ، بخاصة ما تحدثنا به المظان من « أن نوحا حين بقى فى اللجة بعث الغراب فوقع عن جيفة ولم يرجع ، ثم بعث الحمامة ... » [1] إلى آخر القصة تتضح الخيوط التى تشد قصة الغراب بقصتى الطوفان والحمامة . ثم نتساءل عن دواعى وجود الشخصية الثانية التى جسدها (الديك) لا سيما أنه لا يمت بصلة إلى إحدى القصتين ؟

ويبدو لنا أن أمية حاول أن يدلف إلى قصة أخرى كان للغراب فيها دور مشابه للدور الذى لعبه فى قصة نوح ، فالقدر الذى مارسه تجاه نوح ، هو نفسه الذى مارسه مع (الديك) ، وبذلك تتعزز القناعة لدى المتلقى بطبيعة شخصية هذا الطائر .

وللشاعر – كما هو معروف – ملء الحرية فى تناول مادته القصصية ، فله أن يعيد ترتيبها وتنسيقها ، وله أن يقدم فيها وأن يؤخر ، وله أن يحذف منها ، أو أن يضيف إليها ، لتخرج فى صورة جديدة مبتكرة، ولكنه مطالب مقابل ذلك ، أن يتقيد بمغزى الأسطورة ، وبتجلية الفكرة أو الموعظة المستنبطة منها، اعتمادا على اتجاهه فى اختيار الحوادث والأحداث، وتنسيقها وتطويرها ، حتى تتوافر عناصر الصراع لتتجه نحو بؤرة واحدة تتجمع فيها ، وتلم أشتات القصة ، وتجمع خيوطها المتناثرة ، وتلقى ضوءا أخيرا على وحدتها الفكرية. أما الأطر الفنية لهذه القصة فهى متفاوتة من موقف إلى آخر داخل القصة ، إذ ابتدأها الشاعر بتعليق منه عن (العقدة) فى القصة ، وكأنه يؤدى دور الراوى ، متبعا اصطناع صيغة ضمير الغائب ، ليعبر عن الحادثة التى كانت تواجهها إحدى شخصيات قصته ، وذلك فى قوله :

ومَرْهَنُهُ عند الغُرابِ حَبِيبَهُ   فأوفيتَ مرهونًا وخلفًا مسابيا [2]

ثم نرى الشاعر (الراوى أو القاص) ، ينحى نفسه جانبا ليتيح للشخصيتين المحوريتين أن تعبر عن نفسهما ، وتكشف عن جوهرهما ، وصراعهما بأحاديثهما وتصرفاتهما الخاصة ، بطريقة الحوار المتبادل بينهما ، وبذلك تتضح وتظهر للقارئ معالم الشخصيتين معا، كما فى هذه الأبيات :

أدلَّ علـىَّ الدِّيكُ أنىَّ كمـا تَرَى   فأقبِلْ علَى شـأنى وهاكَ ردائيا

أمِنْتُكَ لا تلْبَثْ من الدهرِ ساعةً   ولا نصفها حتى تؤوبَ فآبيا [3]

---

(1) الحيوان : ٢/ ٣٢١ .

(2) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – : ق ١٤٥/ ص ٣٢١ .

(3) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – ق ١٤٥/ ص ٣٢١ .

ثم يعود الشاعر ليقحم نفسه مرة أخرى ، ويكشف عما آل إليه الموقف بين شخصيتى قصته أو الفصل بين القوى المتصارعة فى قوله :

فَردّ الغُرابُ والرداءُ يحُوزُهُ   إلى الديك وعَدًا كاذبًا وأمانيا (١)

بعدها نراه يتوارى ويترك المجال لإحدى الشخصيتين ، أن تنضو الحجب عن جوهرها ، عن طريق البوح والاعتراف ، حتى تتكشف الشخصية بالطريقة التمثيلية (إن جاز التعبير) وذلك ما نتأمله فى هذه الأبيات :

بأيـةِ ذَنْـبٍ أمْ بأيـةِ حُجـةٍ   أدَعـكَ فلا تدعُـو علـىّ ولاليـا

فإنّى نذرتُ حِجّةً لن أعُوقَهـا   فلا تَدْعُونّى مـرة مـن وَرائيـا

فلا تيأسَنْ إنّى مع الصُّبح باكرٍ   أوافِى غداً نحو الحجيج الغَواديا (٢)

وبعد ما اتضحت للقارئ معالم الشخصيتين والصراع الدائر بينهما ، وأسبابه ، يقحم (الراوى) نفسه ليرسم النهاية ، مبتدئا بقوله :

هـنالك ظـنَّ الديـكُ إذْ زالَ زولُـهُ   وطـال علـيه الليـلُ أن لا مُفـاديا

فلما أضاءَ الصبحُ طَرّب صَـرْخَةً   ألا يا غُـرابُ هـل سَـمِعْتَ نِدائِيـا

وأمسى الغُراب يضربُ الأرض كُلّهَا   عَتيقًا وأضحى الديكُ فى القِدِّ عافيا (٣)

ثم يفصح عن دواعى تلك النهاية ، ليكون قادرا على بعث عواطف الشفقة والحزن ، ويفضلها تكتسب القصة دلالتها ، ومما لا شك فيه أن المتلقى عادة ما يؤخذ ببعض الاثار الفنية المحزنة، لإحساسه باللذة الشعورية الناجمة عن هربه من مثل هذا المصير ، وبذلك تتكشف لنا وجهة نظر الشاعر ، من طريقة اختياره للحوادث ومعالجته لها ومن طريقته فى رسم الشخصيات وتحريكها وتفسيرها فى القصة . وقد أودع أمية تلك التفاصيل فى قوله :

فذلك مما أسـهبَ الخمـرُ لُبَّهُ   ونادم ندمانا من الطير عـاديا

وما ذلكَ إلاّ الديكُ شارب خمرةٍ   نديمُ غرابٍ لا يملُّ الحَوانيا (٤)

---

(١) المصدر نفسه : ق ١٣٤٥/ ص ٣٢٢ .

(٢) المصدر نفسه : ق ١٤٥/ ص ٣٢٢ .

(٣) المصدر نفسه : ق ١٤٥/ ص ٣٢٣ .

(٤) أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – ق ١٤٥/ ص ٣٢٣ .

وخلاصة ما ننتهى إليه أن ليس كثيرا على الشعر الجاهلى إذا قلنا بشأنه أنه عرف القصة ، وأن الشعراء كانوا - بفطرتهم - يستوفون بعض مقومات القصة أو كلها أحيانا ، والمحددة بـ « الحادثة والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة » (١) .

ومما أسهم فى ذلك أن الأسطورة نفسها التى استلهمها الشاعر وأودعها فى شعره ، كانت هى نفسها قصة ، وهى التى حملت فى تضاعيفها تلك المقومات - بطريقة تلقائية - حتى يبدو أن الفضل لا يعود إلى الشاعر إلا من خلال تلك الصياغة الفنية المتمثلة فى تطويع القصة الأسطورية شعرا .. ولم يكن هدف الشاعر منها إشباع باعث ذاتى حسب ، بل هو تشارك فى التجربة بين المؤلف ومتلقيه ، وهذا الحكم إن انطبق على مفهوم ما ، فهو أشد انطباقا على الأسطورة بوصفها المعبرة عن روح الجماعة ، من منطلق أن « القصص تأثر بشىء آخر غير السياسة والدين ، هو روح الشعب الذى كان يتحدث إليه ، ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير وغرائب الامور ... » (٢) .

وتأسيسا على هذا يمكن القول إن القصة الأسطورية - فى معظم أحوالها - محاولة تفسير العلاقات وتوجيهها بين الذات والمحيط البيئى والإنسانى ، من منظور الفكر الأسطورى.

لكننا - على الرغم من ذلك - نطالع رأى من أنكر على الشعر توافر القصة فيه ، بنوعيها (الأسطورية وغير الأسطورية) ، متذرعا بتلك الإشارات واللمحات المقتضبة الموجزة ، والوقفة العجول التى تمت إلى قصص أسطورية ، ولكنها بطبيعة الحال - كما يقال - لا تستوفى أيًا من تلك المقومات (٣) ، ويبدو لنا أن اطلاعهم على بعض النصوص الشعرية ، كقول النابغة الذبيانى :

أمستْ خَلاءً وأمسى أهلُها احتملوا ... أخنى عليها الذى أخنى على لُبَدِ (٤)

وبشر بن أبى خازم :

علـيه الطـــيرُ ما يَدنُونَ مـــنه ... مقامـاتِ العَـوَارِك مـن إسَـافِ (٥)

(١) انظر : القصة العربية فى العصر الجاهلى : ٧٥ .

(٢) فى الأدب الجاهلى : ١٥٠ .

(٣) انظر : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى : ٧٨ وما بعدها .

(٤) ديوان النابغة الذبيانى : ق ١ / ص ١٦ ، والقصة مفصلة فى التيجان : ٧٥ وما بعدها .

(٥) ديوان بشر بن أبى خازم : ق ١١ / ص ٢٣٣ ، وقصة إساف ونائلة أسهب ابن هشام ، فى إيراد تفاصيلها ، انظر : السيرة النبوية : ١ / ٨٤ وما بعدها .

وأبى خراش الهذلي :

ألـم تعلمـى أنْ قد تفـّـرق قبلـنَا   خلـيلا صـَفاءٍ مالـكٌ وعقَيلُ (١)

جوز لهم مثل هذا الحكم ، إذ تنطوى تحت هذه الأبيات قصص ذات مضمون أسطورى، واسعة الأحداث ، وكثيرة الشخوص فضلا عن بيئتها وزمانها ، والأفكار المستنبطة منها . ولكن الشاعر آثر أن يجملها في بيت واحد ، سوغ انطباق تلك الآراء عليها ، بيد أن هذه الظاهرة تشكل جانبا أحاديا من المسألة ، لأننا استعرضنا نصوصا شعرية كثيرة أكدت - بما لا يقبل الشك - أن الأدب العربى عرف لونا منظوما من القصص نسج كيانه من خيوط أخبار الأقدمين وأساطيرهم بشئ من الاستطراد والاتساع والتدقيق والتفصيل ، مع احتواء الكثير من المقومات الفنية للقصة ، معنى ذلك أن الاتجاه القصصى لم يكن عند الشعراء صورا ثابتة ، أو طريقة واحدة ، إنما كانت تختلف من شاعر إلى آخر ، تبعا للباعث على القول.

(١) ديوان الهذليين : ١/ ١١٦ ، وانظر تفاصيل قصة جذيمة الأبرش ونديميه مالك وعقيل فى : تاريخ الطـبرى : ١/ ٦١٣ - ٦٢٨ .

الخاتمة

لقد آن لنا أن نضع رحلنا ، ونشرع بكتابة تصوراتنا واستنتاجاتنا بعد تلك السفرة المضنية التى قمنا بها إلى دولة الأسطورة ، مستنبطين هذا النعت للأسطورة ، مما شهدناه فى أقدم حضارة عرفها الإنسان ، ونعنى بها (حضارة وادى الرافدين) ، إذ كان فى اعتقاد السومريين أن الكون (ويضمنه الأرض) يحكمه مجلس إلهى يضم الآلهة العظام (صانعة الاقدار والمستأثرة بالخلود) ، ومقسمة الحياة والموت بين البشر، وكان لهذه الآلهة (ملوك مؤلهون) لا يحكمون بحقهم الإلهى حسب ، بل يحكمون أيضا بحق مولدهم الإلهى ، فهم (آلهة) رضوا أن تكون الأرض موطنا لهم إلى حين .

ولهؤلاء الملوك (نواب) أيضا ، هم (السادة الأرباب) المتوزعون فى القبائل ، من قبيل تقديس آبائهم ، وهم أبناء مقدسون أيضا ، فوجودهم فى القبائل ، من قبيل ممارستهم الدينية، فكأنهم من نسل الالهة ، والى جانب هؤلاء (الحكام) احتضنت هذه الدولة بين ظهرانيها (السحرة والكهنة والعرافين) الذين اختصت مهامهم بمعرفة إرادة الآلهة وتفسيرها ، وعندهم القدرة – دون سواهم – على الاتصال بالآلهة ، بعد أن أنعمت عليهم بهبة اختراق الغيب ، ومنهنا غدوا وسطاء بين الرعية والآلهة ، حتى يمكن عدهم (فم الآلهة) الناطق ، فضلا عن التزامهم بإحياء طقوس دياناتها عن طريق الاحتفالات فى المعابد ، وترديديهم التراتيل والأناشيد التى تستعطف الآلهة ، وتكسب مرضاتها ، وتمجد شأنها .

ولعل (طبقة الشعراء) فى إطار هذه الدولة ، كانت تقترب كثيرا من طبقة السحرة والكهنة ، من حيث الوظائف والاعمال ، فحسبنا أن نعرف أن القدامى قصدوا بلفظة (شاعر) شخصا أنعم عليه بمعلومات خارقة ، أو ساحر على صلة بالجن والشياطين ، وأن الشعر يأتى من مصدر خفى ويهبط من عالم بعيد ولا أدل على ذلك من أن شعرهم كان بمثابة أدعية دينية، لها قدرة كبيرة على انتزاع مدارك الإنسان للتفكير فى مجاله ، بحيث يستغرق فى حالة من الوجد والتأمل والمشاهدة .

وكان لهذه الدولة (أبطال) هم الحماة الذائدون عن مصالح الآلهة ، والمدافعون عن رعاياها ، سواء أكانوا آلهة ، أم مزيجا من الآلهة والبشر ، أم بشرا يرتقون فى تكوينهم إلى مصاف الآلهة .

وإلى جانب ذلك كله ، اعتقد السومريون أن الكون مملوء بالعفاريت الطيبة والخبيثة ، وصوروهم كوحوش مخيفة أو كائنات مركبة أو أشباح كأرواح الموتى ، وهذه الأرواح منها ما يخفى ولا يظهر لأحد ، ومنها ما يخفى على أناس ، ويظهر لآخرين بالرقى والعزائم ، ومنها ما يتلبس أحيانا بالأجسام ، ويظهر لكل من لقيه فى مأواه .

وتكمن أهمية هذه الأرواح فى مدها للسحرة والكهان بأسرار الغيب ، وإلقائها الشعر على أفواه الشعراء .

أما رعايا هذه الدولة ، فهم أولئك الذين سلموا مصائرهم بيد الآلهة ومن له صلة بها ، بعد أن انتهت قناعتهم إلى ذلك ، وأثارت دهشتهم وتساؤلاتهم الظواهر الكونية زاعمين - ابتداء - أن الآلهة هى المتحكمة بها ، فاهتدوا إلى وسيلة تؤمن لهم وجودهم ، وتدفع عنهم الشر والأذى ، بممارسة الشعائر المقترنة بكلمات الاسترحام ، وتقديم الأضاحى ، وإقامة الاحتفالات التى تمجد شأن الآلهة التى اعتقدوا أنها تحيطهم من كل مكان .

وقد أكدت الشواهد أن تلك الدولة فى إطارها الأسطورى قد تركت آثارها فى حضارات أمم لاحقة ، طيلة حقب زمنية عدة قبل أن تتلاشى خيرا إثر عين مخلفة حشدا هائلا من المعتقدات التى ظلت حية فى نفوس المجتمعات المتأخرة على الرغم مما أصابها من حذف وتحوير وإضافات تبعا لطبيعة كل مجتمع .

وقد ثبت لنا أن مجتمعنا العربى فى أرض شبه الجزيرة ، عبر تاريخه العريق ، وحتى قبيل ظهور الإسلام - نور الهداية والحق المبين - بنحو مائة وخمسين إلى مائتى عام ، قد ورث من ذلك الحشد - بهذا القدر أو ذاك - وقد التمسناه فى شعر ذلك العصر مؤكدين أن الشعر العربى - عبر مراحله المختلفة - قد رافق الأسطورة طوال حقب زمنية عدة ، فهو فى أول ظهوره كان مرتبطا بالغيب ومخلوقاته الأثيرية ، بل يمكن القول إن القصائد فى أول عهدها كانت أدعية دينية تخاطب المجهول ، وبالمقابل كانت الأساطير غناء دينيا وملاحم شعرية، ولا عجب - بعدئذ - أن أصبح الشعر والأسطورة شيئا واحدا ، خلال العصور المتقدمة ، قبل أن يحدث ذلك الانفصال غير التام بينهما - فيما بعد - إذ ظل الشعر بعد دخول أجواء المرحلة الواقعية المقترنة بنضجه الفنى أيضا ، ترقد إلى أجواء الأساطير ، التى تفصح عنها الإشارات والإيحاءات والرموز والعلامات التى كان قد اختزنها (اللاشعور الجمعى) لدى الجماعات بعامة ، والشعراء بخاصة ، فى رأى المدرسة النفسية ، ملتمسين انعكاساتها على صفحات الشعر ولتقيم القناعة بوجود (اللحمة) بين شعر المرحلتين .

وإن بدت – تلك الرموز – مستغلقة أحيانا ، لطول العهد ، وانقطاع بعض الخيوط ، وإعادة صياغتها فنية على يد الشعراء . وهذه هى أبرز النتائج المستخلصة من (تمهيد) الدراسة .

أما حصيلة ما خرجنا به من « الفصل الأول» بمباحثه المتعددة ، فقد تمثلت بتحديد مفهوم للأسطورة ، نظنه – جامعا مانعا – بعد اطلاعنا على رؤيتين (عربية وغير عربية) بهذا الشأن ، وخلاصته : أن الأسطورة فكر أو معتقد تبلور من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس التى كانت تمارسها المجتمعات البشرية الأولى ، قبل أن تحتويه القصص والحكايات والأحاديث، التى أشبه ما تكون برسالة ناطقة به ، وداعية له ، على الرغم من موت «الطقس» الذى انبثقت منه الأسطورة أول مرة ، أو كان يبعث فى مواسم بعينها ، ويستغنى عنه فى أحايين كثيرة ، بعد أن وقر الفكر الأسطورى فى النفوس .

فضلا عن تأكيدنا حقيقة أن إحدى الرؤيتين ، تكاد تكمل الأخرى ، لأن القرينة الجامعة بينهما ، هى مفردة «الأباطيل» بوصفها معنى الأسطورة فى جانبها اللغوى ، الذى يمكن إسقاطه على الرؤية غير العربية للأسطورة وفحواها أن الأسطورة حكاية مقدسة حول الالهة وأشباه الآلهة ، والقوى الخفية ، والبشر المتفوقين ، لأن هذه الحكاية تغدو محض (أباطيل) أيضا من وجهة نظر دينية سماوية حقة وعلمية صرف .

ثم تبين لنا أن الباحثين فى « نشأة الأسطورة وبواعثها » أغفلوا ناحية مهمة فيها ، هى تجاوزهم التركيز على «الطقوس» أو الشعائر ، فأوليناها اهتماما ، وبحثنا فى أسبابها التى لم تكن تخرج – فى جوهرها – عن غريزة حب الإنسان فى البقاء ، بوصفها الباعث الرئيس على ممارسته تلك الشعائر ، المصحوبة بتلك الكلمات – بشكل عفوى – وقد شاءت الصدف أن يجنى الإنسان الأول ثمرة ما التجأ إليه ، ليمضى قدما نحو تحقيق هذه الغاية كما تجاوزنا المنهج التقليدى الذى سار عليه كثير من الدارسين بشأن «أنواع الأساطير وتقسيماتها» ، لعدم اتفاق كلمتهم على أنواع بعينها ، والتداخل الحاصل فيها . مؤثرين دراسة الأساطير ضمن (محاور) تكفل ببلورة ملامح أساطير عربية ، وإمكانية مقارنتها مع أساطير الأمم الأخرى .

وكان ختام هذا الفصل ، هو التوصل إلى وضع حد فاصل بين الأسطورة والخرافة ، على الرغم من التشابك الحاصل بين المصطلحين ، وهذا الحد هو طابع القداسة الذى لا يمكن أن ينزع من الأسطورة، بوصفها حشدا هائلا من المعتقدات التى أمنت بها الجماعات، ومارستها على أرض الواقع ، معززة بالشعائر والطقوس والاحتفالات .

أما الخرافة فهى تشترك مع الأسطورة فى الدلالة على وقائع وأحداث غير معقولة ، أو على كل ما يكذبونه من الحكايات والقصص والأحاديث ، وعلى كل ما يستلمح ويتعجب منه ، أى أن الفرق الرئيس بينهما هو أن الأسطورة (موضع اعتقاد) ، والخرافة خلاف ذلك .

أما الفصل الثانى فقد كان موضع اختبار حقيقى للنهج الذى رسمناه فى استقصاء ملامح الأسطورة العربية ، من خلال (المحاور) داخل إطار الشعر ، ليغدو وسيلتنا وغايتنا فى آن واحد ، لأن ما شجعنا على السير فى هذا الاتجاه ، هو أن الشعر العربى - قبل الإسلام - كان هو الآخر زاخرا بتلك المحاور ، ابتداء من محور « القوى الغيبية والشخصيات الإنسانية » وانتهاء بمحور عوالم الطبيعة « الصامتة منها والمتحركة » . وقد خلصنا إلى أن الفكر العربى ، كان قد نظر إلى تلك الكائنات مجتمعة نظرة تقديس وتأليه ، مستمدا هذه النظرة من أساطير حضارات سابقة عليه ، ومن معطيات موروثه الدينى ، بعد أن أضفى عليها المبالغة والتهويل ، وأخرجه عن مضمونه السامى ، كما كان للعوامل البيئية (الاجتماعية والطبيعية) ، والجوانب النفسية أثر فى هذه النظرة .

تلك كانت أبرز النتائج المستخلصة من الفصلين الثانى والثالث على التوالى . ولم تكن الأسطورة مجرد موروث ثقافى ، أودع فى نص شعرى يؤشر سعة اطلاع الشاعر ، ومقدار ثقافته ، بل غدت وسيلة لدى الشاعر لمعالجة قضايا مجتمعه ، وحل مشاكله ، وتبديد مخاوفه ، أو فى إطار المعالجة الفردية بالنسبة له أيضا ، لا سيما أن الأسطورة كانت لها القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان فى مختلف العصور ، وما كان ذلك ليتحقق ، لو لا فهم الشاعر لمغزى الأسطورة وتمتعه بحوار وإمكانيات للإدراك فريدة من نوعها .

فضلا عن تلقى الشاعر الاستجابة من جمهوره الذى كان على وعى تام بما كان يتكلم به ، ويدعو إليه ، لأن الماضى لم يكن مستترا عن هذا الجمهور أيضا ، غير أنه كان فى حاجة إلى قيادة معنوية تقتضيها طبيعة الفن فى الحياة ، يتبوؤها من هو أرهف الأفراد حسًا ، وأقدرهم على التعبير ، والأهم من ذلك كله ، أن الأسطورة نفسها كانت قد اشتملت على أبعاد فكرية ، هى فى حقيقتها معالجات لشؤون الحياة والموت ، وبالفعل استطاع الشاعر - من خلال موروثه الأسطورى - أن يحل أكثر المشاكل تعقيدا ، لا سيما (هاجس الخلود) الذى كانت النفوس تتوق إلى الاستئثار به ، منذ خلق الإنسان على هذه الأرض ، ملتجئة إلى شتى المعتقدات والشعائر ، والرقى والتمائم ، لإبعاد شبح الموت عنها ، إذ استطاع أن يرسخ القناعة بحقيقة استحالة الخلود ، وأن الموت حقيقة لا مهرب منها ، محاولا إلقاء تبعيته على (الدهر) ،

استعبارا بأخبار الأولين ، وخوارقهم وصروحهم ، مؤكدا أنهم كانوا ضحاياه أيضا. أى أن الشاعر عالج هذه المشكلة بمنظور أسطورى ، وأودعها إطارا أسطوريا أيضا ، بعد أن أصبحت النظرة إلى الدهر مشدودة بمعتقد دينى وثنى ، ومتوشحة بإطار الفكر الأسطورى ، من حيث تطور هذه العقيدة فى الدهر والقضاء والقدر إلى حد أن بعض العرب شخصها بآلهة بعينها ، ملتمسا منها إبعاد شبح الموت – إلى حين – أو تخفيف وطأته . ثم التفت الشاعر إلى ما يدخل فى إطار معالجة الحدث اليومى ببعديه (الخلقى والاجتماعى) ، محاولا النفاذ إليهما عن طريق بعث قيم موروثة ، لها صلة بتبديد مخاوف الإنسان من قدره المحتوم والاستعاضة بما يخلد ذكره كبديل عن خلود الجسد المستحيل تحقيقه ، فانطلق يرسخ القناعة بهذا التوجه، مستمدا معطياته من موروثه الأسطورى إذ وجد فيما كانت النفوس تنشده من آلهتها ومعبوداتها ، بالإمكان أن يتكفل به أشخاص بعينهم ، يكونون وسطاء (للآلهة) ، موجها التراتيل فى وصف الآلهة وتعظيم شأنها ، والتعبد لها إلى كلمات ثناء ، وقصائد أشعار تقال فى رحاب هؤلاء ، ولم يكن فى نظر المجتمع أفضل قيمة خلقية وأبرزها ، من العطاء بمختلف أشكاله ، الذى تمحور فى نطاق (شعيرة الكرم) ذات المحتوى القدسى ، لأن أصحابها مارسوها وفقا لشعائر ومعتقدات مستمدة من طبيعة نظرتهم إلى معبوداتهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر – تبدو نار الأضياف) مستوحاة من (نار الاستسقاء) ، فكلتا الشعيرتين تومئ بطلب العطاء ، أو بذله ، وكانت (العتائر) تنحر فى كل يوم من شهر رجب تعظيما لهذا الشهر ، والتزاما بقدسيته ، وهى فى الأصل كانت تقدم لأصنامهم ، ثم أصبحت هذه العقائد ممارسة شبه يومية ، يطعم فيها الكرماء أهل المسكنة ، ومن تقاليدهم الموروثة فى الكرم ، أن الأجواد خلال أوقات الشدة ، كانوا يتقامرون (بالقداح) فإذا قمر أحدهم جعل أجزاء الجذور لذوى الحاجة ، مؤديا بذلك دور (القدّاح) الذى كان الوسيط بين الإله والناس ، والمتلقى للهبات والعطايا .

ومن مظاهر كرمهم الجود (بالخمر) لا بوصفها شرابا حسب ، بل لكونها شرابا آلهيا ، أو دم الإله الذى صرع يشربه عابدوه لتحل فيهم روحه ، حتى كان من أجلّ رثائهم للميت وصفه بأنه صاحب خمر ، مقترنا ذلك بصب الخمر على قبره أيضا . كما ربطوا بين الأجواد والكواكب والنجوم (المؤلهة) ، حتى صار هؤلاء بمصاف منزلتهم ، فكلاهما يجود بالخير الذى يحيى الأرض ومن عليها .

وإلى جانب ذلك كله اتخذ الملوك والسادة والبطال لأنفسهم (حمى) للمستجيرين به ،

نظيرا (لحمى الآلهة) ومستمدا من معطياته . ليكون دليلا على أن أوصاف الآلهة كانت تنتقل إلى أولئك الذين أخذوا الأدوار التى أوكلت لهم .

ولما كانت الحياة العربية – عصرئذ – لم تخضع لقانون مدون ، ولا لسلطة مركزية تمتلك قدرة تقرير نمط العلاقات الاجتماعية ، أو إقامة حدود العقاب والثواب ، لم يجد الشعراء بدا من الاغتراف من معين الأساطير ، ليقيموا الموازنة بين الطموح الإنسانى ، وأعراف النظام القبلى الصارم ، الذى كانت تتيه فيه – فى بعض الأحايين – قيم العدالة ، فانبرى الشعراء يردون الظلم ، وينصفون المظلوم ، ويدفعون الأذى ، ويحقون الحق ، مستلهمين من الأساطير ، ما يجدون فى حوادثها تشابها وتلاؤما مع واقع التجربة التى تبعثهم على القول فى هذا الجانب أو ذاك ، بشكل يستقطب القناعة ، ويستثير فى النفس إحساسا بالمعاناة التى يرزح تحت وطأتها من كابد قسوة غياب العدالة الاجتماعية .

وقد أفادتنا مدرسة التحليل النفسى ، ونظرياتها حول الأساطير ونشأتها ، من حيث إن الأساطير ما هى إلا رواسب باقية فى النفس ترجع إلى آلاف السنين ، اصطلح علماء النفس على تسميتها (بالأنماط العليا) ، بعد أن احتفظت بها الذاكرة الجماعية بشكل رموز عن طريق اللاشعور ، وأدرجتها فى الأسطورة ، وذلك وحده كاف لتفسير شيوع الأساطير فى عموم المجتمع ، وبهذا الفهم كان تتبعنا لعملية الإبداع الشعرى ، ورصد ما احتوته من رموز جاءت من آراء ذلك المجتمع ، وخيالاته ، ومثله إزاء نظام الكون ، منتقين أصول بعض تلك الرموز ، وكيفية تبلورها فى وعى المجتمع ككل . وذلك كله حصيلة ما خلصنا إليه من الأبعاد الفكرية للأسطورة التى كانت عنوانا للفصل الرابع .

وضمن إطار الدراسة الفنية التى تكفل بها – الفصل الخامس – تتبعنا أثر الأسطورة فى البناء الفنى التقليدى الموروث ، ذى اللوحات الثلاث . بخاصة لوحتا (الطلل والرحلة) ، بوصفهما لوحتين تقعان داخل اطار التصوير الرمزى ، فلوحة المقدمة الطللية) تراءت لنا رمزا للفناء والعدم ، إذ ما كان أحد يحن إلى وتد أو يبكى على حجر ، وهذا الرمز امتداد لما كان يوجد فى الأساطير والشعائر الدينية القديمة ، عندما كان الأوائل يتلون الأناشيد والترانيم على قبور الفانين وصروحهم ، لغرضين : الأول ، إرضاء الآلهة عموما ، سواء التى كانت فى العالم الأسفل ، أم التى كانت فى الارض والسماء . والآخر : لاستجلاب الخير وترضية النفوس لتكون آمنة مستقرة . وقد عزونا مثل هذه التصورات بما كان سائدا فى أساطير بعض الحضارات القديمة ، وبمرور الزمن أصبحت تلك التراتيل والأناشيد الدينية المقرونة

بالشعائر الخاصة بها ، قوالب فنية تحتويها الأشعار ، إلا أنها احتفظت ببعض الإشارات والرموز التى تمت إلى ذلك العالم الغيبى بصلة ، وقد التمسنا هذه الرموز فى (الوقفة الشعائرية) على الطلل ، التى تحاور الشعراء عليها ، وما كان يرافقها من بكاء وحزن وأسى وتساؤل وحيرة . فى (أدعية الاستسقاء) التى كانت ظاهرة شبه مكررة فى المقدمات الطللية ، وكأن الشعراء بهذه الأدعية يلتمسون تطهير الأرواح ، أو إرواء ظمئها ، أو دعوة (آلهة السماء) للبكاء على قبورهم، لتأكيد قدسية منزلتها ، وفى (الوشم) الذى لم يكن سوى تعويذة (سحرية) فى ذهن الشاعر الجاهلى ، ولا شىء غير ذلك .

وأخيرا فى (الكتابة) ذات المحتوى القدسى ، وهى نظيرة الزخارف الموجودة على الأوانى الفخارية التى كانت توضع لأغراض طقسية أو للعبادة .

أما (المرأة) فقد كانت رمزا للفعل والانفعال ، وهى فى حقيقتها رمز للأهل ، أو للخصوبة والتناسل ، وقد أطلق الشاعر الخاص (المرأة) وأراد العام (الاهل) ، بمعنى أن المرأة وضعت فى إطار مجازى على نحو يصح أن نطلق على تلك المقدمات الطللية التى تشترك فيها المرأة تسمية (المرثاة الغزلية) ، مع أننا لا نستبعد أن تكون الإشارة إلى امرأة حقيقية ارتبطت بعلاقة مع الشاعر ، بيد أنه يضعها فى إطار المقدمة الطللية تأثرا بموروثه .

أما لوحة الرحلة والصراع ، فلم يجد مشقة فى تتبع ملامحها الأسطورية لأن كلمة الباحثين اتفقت على أن ثور الوحش كان حيوانا مؤلها ، استمد تألهه من طقوس وعبادة القمر فى العصور القديمة ، إذ كان لوجه الشبه الكامن فى الهلال وقرن الثور سبب لما احتله الثور من منزلة فى نفوس المجتمعات الأولى . لكننا أكدنا أن الصراع الذى يخوضه الثور فى إطار تلك اللوحة هو صراع رمزى ذو صلة بواقع التجربة التى يعيشها الشاعر ، والباعث النفسى على القول ، مستبعدين من نادى بخلاف ذلك ، وقد استشهدنا بمعلقة النابغة الذبيانى ذات اللوحات الثلاث للتدليل على ما نحن بشأنه .

وفى معرض حديثنا عن (التشكيل الصورى) تبين لنا أن الشاعر كان يبحث عن الأدوات التى تكفل لشعره أن (يمتع ، ويهز ، ويعلم) ، ويبدو أنه لم يجد أفضل من الوسائل البيانية لتحقيق تلك الغايات . لا سيما أن هناك من اتجه فى تفسير هذه الوسائل البيانية وجهة أسطورية ، لتغدو ذات أثر فى تشكيل أبعاد الصورة ، ورسم ملامحها ، ولتكون الصورة – عندئذ – أداة توصيل الأفكار إلى المتلقى بشكل مؤثر ، بعدها انطلقنا إلى دراسة الصورة فضلا عن تأكيدنا نقطة جوهرية مهمة هى أن الشاعر قد يلجأ إلى تشكيل صورى آخر حين

يقترب باللغة من وضعها البدائى ، وهى لغة حافلة بالرموز والأساطير ، وبحسب هذا التشكيل كانت المعانى المهمة مختبئة وراء المضمون الظاهر للصورة الفنية ، وهى وحدها تمثل القيمة الحقيقية للشعر .

وخلاصة القول إن دراستنا للصورة كانت دراسة للأسطورة والرمز ولروح الشعر من حيث ارتباطه بمنابعه الأولى .

وفى معرض دراستنا للتشكيل القصصى ، أفصحنا عن الصلة الوثيقة القائمة بين الأسطورة والقصة ، من حيث أن قيمة الأسطورة لا تكمن فى أسلوبها وموسيقاها ، ولكن فى القصة التى تحكيها ، مؤكدين أن القصة خرجت من رحم الأسطورة ، قبل أن تأخذ صيغتها الفنية المتكاملة ، وتعالج موضوعات معاصرة من منطلق فكر أسطورى . كما بينا الأساليب التى اتبعها الشعراء فى مجال تطويعهم القصة الأسطورية داخل إطار الشعر ، باتباعهم أسلوب السرد المحض ، تارة ، والمستند إلى (عنصر الحوار) تارة أخرى ، بوصف الأسلوب الاخير أداة تحقق للشاعر نقل المتلقى إلى الجو الأسطورى ، وجعله يسترق السمع لما كان يدور بين شخصيات القصة ، والأحداث المرتبطة بها ، مما أسهم فى رسم ملامحها ، والكشف عن مواقعها من تلك الأحداث ، فضلا عن تغلغله إلى صميم العمل القصصى ، وتحقيقه مصدرا من مصادر المتعة فى القصة ، وقد تأكد لنا أن الشاعر كان مستوفيا لكثير من شروط مقومات القصة النقاد لهذا الجنس الأدبى ، مختلفين بذلك مع من أنكر وجود القصة فى الشعر وفقا لتلك المقومات الفنية ، متناسين أن الشاعر كان لا يكتفى بسرد قصة واحدة ، فقد يلجأ إلى سرد قصتين أو أكثر، داخل القصيدة الواحدة بحسب خصوصية التجربة التى تبعثه على القول .

وفى الختام نود القول ، إن هذه الدراسة – نشهد الله – قد سطرت برفقة كتب كانت قريبة من النفس ، ولصيقة بالقلب ، وبجهد لم يعرف الكلل والملل ، وبزمن لم يكن إلا موضع استثمار أمثل ، واجتهاد معزز بقناعة لم يشبها الشك والتردد ، التماسا لنيل أجرىْ المجتهد المصيب، أو أجر المجتهد المخطئ، ممن علمنا هذه الفضائل، وزرعها فى نفوسنا، وكان لنا عونا فى كل دروب العلم المشرفة ، وحسبنا أن نبقى مدينين لهم بذلك ما حيينا ، فهم خير الأهل والأحبة والمربين .

ربنا زدنا علماً وتواضعاً « ذلك الفضل من الله وكفى بالله عليما » .

ثبت المصادر والمراجع

أولا) الكتب العربية :

- القرآن الكريم

١- الإبداع فى الفن ، قاسم حسين صالح ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦ .

٢- الإبل فى الشعر الجاهلى ، د . أنور عليان أبو سويلم ، دار العلوم للطباعة - الرياض ، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

٣- إبليس ، عباس محمود العقاد ، (كتاب الهلال) ، العدد (١٩٢) ، دار الهلال - القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م .

٤- الآثار الباقية عن القرون الخالية ، البيرونى : أبو الريحان محمد بن أحمد (ت٤٤٠هـ) نسخة مصورة بالأوفسيت - مكتبة المثنى - بغداد ، د . ت .

٥- آثار البلاد وأخبار العباد ، القزوينى : زكريا بن محمد بن محمود (ت٦٨٢هـ) ، دار صادر - بيروت د . ت .

٦- أثر القرآن فى الأدب العربى فى القرن الأول الهجرى ، د. ابتسام مرهون الصفار ، دار الرسالة للطباعة - بغداد ، الطبعة الأولى ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

٧- أخبار الزمان ومن أباده الحدثان ، المسعودى : أبو الحسن على بن الحسين (ت٣٤٦هـ) ، دار الأندلس - بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٨٣ .

٨- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، الأزرقى : أبو الوليد محمد بن عبد الله (ت٢٥٠هـ) ، تحقيق رشدى الصالح ملحس ، دار الثقافة - مكة المكرمة ، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

٩- الاختيارين ، الأخفش الأصغر : أبو الحسن على بن سليمان (ت٣١٥هـ) تحقيق د . فخر الدين قبارة ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

١٠- الأزمنة والأمكنة ، المرزوقى : أبو على بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن - الهند ، الطبعة الأولى ١٣٣٢هـ ١١- الأزمنة والأنواء ، ابن الأجدابى : أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل (ت حوالى٦٥٠هـ) تحقيق عزة حسن ، دار سميراميس للطباعة - دمشق ١٩٦٤ .

١٢- أساس البلاغة ، الزمخشرى : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ) ، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٣٤هـ - ١٩٢٢م .

١٣- الأساطير - دراسة حضارية مقارنة - د . أحمد كمال زكى ، الناشر مكتبة الشباب - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٧٥ .

١٤- أساطير شرقية ، كرم البستانى ، دار المكسوف - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٤٤م.

١٥- أساطير العالم القديم ، صمويل نوح كريمر ، ترجمة : د . أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٤م .

١٦- الأساطير العربية - قبل الاسلام - د . محمد عبد المعيد خان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٧م .

١٧- الأساطير فى بلاد ما بين النهرين ، صمويل هنرى كوك ، ترجمة : يوسف داود عبد القادر ، دار الجمهورية للطباعة - بغداد ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

١٨- الأساطير وعلم الأجناس ، د . قيس النورى ، دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ١٩٨٠ .

١٩- الأساطير والخرافات عند العرب ، د . محمد عبد المعيد خان ، دار الحداثة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨١م .

٢٠- أسرار البلاغة ، الجرجانى : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧٤هـ) علق حواشيه أحمد مصطفى المراغى ، مطبعة الاستقامة - القاهرة د . ت .

٢١- الأسس النفسية للأبداع الفنى فى الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ١٩٥١م .

٢٢- الأسطورة ، ك . ك .راثفين ، ترجمة : جعفر صادق الخليلى ، منشورات عويدات - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .

٢٣- الأسطورة ، د . نبيلة إبراهيم ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (٥٤) منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ١٩٧٩م .

٢٤- الأسطورة فى شعر السياب ، عبد الرضا على ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ١٩٧٨م .

٢٥- الأسطورة فى الشعر العربى الحديث ، د . أنس داود ، دار الجيل للطباعة - القاهرة ١٩٧٥م .

٢٦- الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ، د . أحمد شمس الدين الحجاجى ، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٥م .

٢٧- الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم - دراسة فى ملحمة كلكامش - د . محمد خليفة حسن أحمد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨م .

٢٨- الأسطورة والرمز فى الأدب الجاهلى ، ضمن كتاب (الشعر والمجتمع) ، د . عادل جاسم البياتى ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م .

٢٩- الأسطورة والرمز - مبادئ نقدية - لخمسة عشر ناقدا ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٣م .

٣٠- الأسطورة والمعنى ، كلود ليفى شتراوس ، ترجمة : شاكر عبد الحميد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦م .

٣١- الأسطورة اليوم ، رولان بارت ، ترجمة : حسن الغرفى ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (٣٤٥) - مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠م .

٣٢- الأسطورة اليونانية ، فؤاد جرجى بربارة ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد - دمشق ١٩٦٦م .

٣٣- أسماء المغتالين من الأشراف فى الجاهلية والاسلام ، وأسماء من قتل من الشعراء ، ابن حبيب : أبو جعفر محمد بن حبيب (ت٢٤٥هـ) ، ضمن نوادر المخطوطات - المجموعة السادسة - تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م .

٣٤- الاشتقاق ، ابن دريد : أبو بكر محمد أبو الحسن (ت٣٢١هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مطبعة السنة المحمدية - القاهرة ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .

٣٥- اشتقاق الأسماء ، الأصمعى : أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ) ، تحقيق

د . رمضان عبد التواب ، ود . صلاح الدين هادى ، المطبعة العربية الحديثة بمصر ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .

٣٦- الأصمعيات : الأصمعى : أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ) ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٦م.

٣٧- الأصنام ، ابن الكلبى : أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب (ت٢٠٤هـ) ، تحقيق أحمد زكى باشا ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٣٣٢هـ – ١٩١٤م .

٣٨- الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، د. سامى سعيد الأحمد ، مطبعة الجامعة – بغداد ١٩٧٠م .

٣٩- إعراب القرآن، ابن النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (ت٣٣٨هـ)، تحقيق د . زهير غازى زاهد ، مطبعة العانى – بغداد ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م .

٤٠- الأعلام ، خير الدين الزركلى ، طبعة القاهرة ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م .

٤١- الأغانى ، أبو الفرج الأصفهانى : على بن الحسين (ت٣٥٦هـ) ، طبعة دار الكتب المصرية ، حتى الجزء الخامس عشر ، وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب حتى الجزء الاخير الرابع والعشرين ١٣٩١هـ – ١٩٥٨م ، مع نسخة دار الثقافة ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ١٣٧٩هـ – ١٩٦٠م .

٤٢- الإكليل ، الهمدانى : أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (ت نحو ٣٥٠هـ) ، الجزء الأول ، تحقيق محمد بن على الأكوع ، مطبعة السنة المحمدية – القاهرة ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م . الجزء الثانى ، المحقق نفسه ، دار الحرية للطباعة – بغداد. الجزء الثامن ، تحقيق الأب إنستاس الكرملى ، مطبعة السريان الكاثوليكية – بغداد ١٩٣١م .

٤٣- الأمالى ، القالى : أبو على إسماعيل بن القاسم (ت٣٥٦هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب – المكتب التجارى للطباعة والنشر – بيروت د . ت .

٤٤- أمالى المرتضى (عزر الفوائد ودور القلائد) ، الشريف المرتضى : على بن الحسين (ت٤٣٦هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م .

٤٥- أمية بن أبى الصلت – حياته وشعره – دراسة وتحيق بهجة عبد الغفور الحديثى ، مطبعة العانى – بغداد ١٩٧٥م .

٤٦- الإنسان من هو ، قاسم حسين صالح ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٤م.

٤٧- الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونج ، ترجمة : سمير على ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٤٨- الأنواء فى مواسم العرب ، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينورى (ت٢٧٦هـ) ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨م .

٤٩- الأنوار ومحاسن الاشعار ، الشمشاطى : أبو الحسن على بن محمد العدوى ، تحقيق صالح مهدى العزاوى ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م .

٥٠- الأوائل ، أبو هلال العسكرى : الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥هـ) تحقيق محمد السيد الوكيل ، مطبعة دار أمل ، المغرب - طنجة د . ت .

٥١- إلياذة هوميروس ، عربها نظما سليمان البستانى ، مطبعة الهلال - مصر ١٩٠٤م .

٥٢- أيام العرب فى الجاهلية ، محمد أحمد جاد المولى وعلى البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية - بيروت ، د . ت .

٥٣- أيام العرب ، قبل الإسلام - أبو عبيدة : معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ) ، دراسة وتحقيق د . عادل جاسم البياتى ، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر - بغداد ١٩٧٦م.

٥٤- الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى : جلال الدين محمد بن الرحمن (ت٧٣٩هـ) شرح وتعليق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الازهرية - القاهرة ، الطبعة الثانية د . ت .

٥٥- إيمان العرب ، النجيرمى : أبو إسحاق إبراهيم بن عبد الله (ت٣٥٥هـ) ، تحقيق محب الدين الخطيب ، طبعة قديمة ، دون ذكر مكان الطبع وتاريخه .

٥٦- البخلاء ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق طه الحاجرى ، دار المعارف بمصر د . ت .

٥٧- البداية والنهاية فى التاريخ (تاريخ ابن كثير) : عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ) مطبعة السعادة بمصر الطبعة الأولى ١٩٣٢م .

٥٨- البرصان والعرجان والعميان والحولان ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م .

٥٩- البطل فى الأدب والأساطير ، شكرى محمد عياد ، دار المعرفة بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٥٩م .

٦٠- البطل فى التراث ، د. نورى حمودى القيسى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى - بغداد ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٦١- البطولة فى الشعر العربى ، د . شوقى ضيف ، سلسلة اقرأ ، العدد (٣٣١) ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م .

٦٢- البطولة فى الشعر العربى - قبل الإسلام - مؤيد محمد صالح اليوزبكى ، رسالة ماجستير أجازتها كلية الآداب - جامعة الموصل - ١٩٨٤م .

٦٣- بلوغ الأرب فى أحوال العرب ، الألوسى : محمود شكرى ، تحقيق محمد بهجة الأثرى ، مطابع دار الكتاب بمصر ، الطبعة الثالثة د . ت .

٦٤- البيان والتبيين ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مطبعة المدنى - القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٦٥- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدى : محمد مرتضى الحسينى (ت١٢٠٥هـ) منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت د . ت .

٦٦- تاريخ آداب اللغة العربية - جرجى زيدان ، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت د . ت .

٦٧- تاريخ الأدب العربى ، ريجس بلاشير ، ترجمة : د . إبراهيم الكيلانى ، مطبعة وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٣م .

٦٨- تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية ، د . عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٧م .

٦٩- تاريخ الأدب العربى - العصر الإسلامى - د . شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة التاسعة ١٩٨١م .

٧٠- تاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى - د . شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر، الطبعة العاشرة ١٩٨٢م .

٧١- تاريخ الأدب العربى - قبل الإسلام - د. نورى القيسى ، د . عادل جاسم البيات، د . مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٧٢- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء ، حمزة الأصفهانى : أبو عبد الله حمزة بن الحسن (ت٣٥٩هـ) مطابع دار مكتبة الحياة - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٦١م .

٧٣- تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، نجيب محمد البهبيتى ، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٥٠م .

٧٤- تاريخ الرسل والملوك) ، الطبرى ، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٧٩م .

٧٥- تاريخ العرب ، فيليب حتى ، ود . ادوارد جرجى ، ود . جبرائيل جبور ، دار غندور للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٧٤م .

٧٦- تاريخ الأدب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام ، رينولد نيكلسن ، تعريب : د . صفاء خلوصى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٧٠م .

٧٧- التاريخ العربى القديم ، ديتلف نيلسن وآخرون ، ترجمة : د . فؤاد حسنين ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٩م .

٧٨- تاريخ اليعقوبى ، اليعقوبى : أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر ، المعروف بابن واضح الأنبارى (ت٢٩٢هـ) ، تقديم وتعليق محمد صادق بحر العلوم ، مطبعة الحيدرية - النجف الأشرف ، الطبعة الرابعة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

٧٩- التفسير الجدلى للأسطورة ، عدنان بن ذريل ، دمشق ١٩٧٣م .

٨٠- التفسير النفسى للأدب ، د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة - دار الثقافة - بيروت د . ت .

٨١- التفكير الخرافى - بحث تجريبى - د . نجيب إسكندر ، د . رشدى فام منصور ، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر - القاهرة ١٩٦٢م .

٨٢- التمثيل والمحاضرة ، الثعالبى : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت٤٢٩هـ) تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

٨٣- تهذيب اللغة ، الأزهرى : أبو منصور محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، الدار القومية للطباعة - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .

٨٤- التيجان فى ملوك حمير ، ويضمنه (أخبار عبيد بن شرية الجرهمى) وهب بن منبه (ت١١٠هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن - الهند ، الطبعة الأولى ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

٨٥- ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، الثعالبى : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المدنى - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م .

٨٦- جامع البيان عن تأويل القرآن (تفسير الطبرى) ، الطبرى : أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ) مطبعة مصطفى البابى الحلبى - مصر ، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

٨٧- جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام ، القرشى : أبو زيد محمد بن أبى الخطاب (يرجح أنه من علماء القرن الرابع الهجرى) ، تحقيق على البجاوى ، مطبعة لجنة التأليف - القاهرة، الطبعة الاولى ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٨٨- جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم : أبو محمد على بن احمد بن سعيد (ت٤٥٦هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م .

٨٩- جمهرة اللغة بن دريد : أبو بكر محمد بن الحسن (ت٣٢١هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن ١٣٤٥هـ - عن دار صادر - بيروت د . ت .

٩٠- جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع ، أحمد الهاشمى ، دار إحياء التراث العربى - بيروت د .ت .

٩١- حضارات الهند ، إوستاف لوبون ، ترجمة ، عادل زعيتر ، مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م .

٩٢- حضارة العرب ، غوستاف لوبون ، ترجمة عادل زعيتر ، مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٥٦م .

٩٣- الحكاية الخرافية ، فريد رسن فون ديرلاين ، ترجمة : د . نبيلة إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٦٥م .

٩٤- الحكاية الشعبية ، د . عبد الحميد يونس - مطابع دار الشؤون الثقافية - مشروع النشر المشترك - بغداد د . ت .

٩٥- حماسة البحترى ، البحترى : أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت٢٨٤هـ) ، المطبعة الرحمانية بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٢٩م .

٩٦- حياة الحيوان الكبرى ، الدميرى : أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى (ت٨٠٨هـ) تصحيح حسن الهادى حسين ، مطبعة محمد على صبيح - بالأزهر - مصر ، عن النسخة المطبوعة بالمطبعة الأميرية ١٢٧٢هـ .

٩٧- الحياة العربية من الشعر الجاهلى ، د . أحمد محمد الحوفى ، دار القلم - بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٦٢م .

٩٨- الحياة والموت فى الشعر الجاهلى ، مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٧م .

٩٩- الحياة إليومية فى بلاد بابل وآشور ، جورج كونتينو ، ترجمة سليم طه التكريتى، وبرهان عبد التكريتى ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م .

١٠٠- الحيوان ، الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى - مصر، الطبعة الأولى ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م.

١٠١- خاص الخاص ، الثعالبى : أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت٤٢٩هـ) ، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٦م .

١٠٢- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، البغدادى : عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣هـ) تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربى - القاهرة ١٩٦٧م.

١٠٣- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٧٧م .

١٠٤- خمسة مداخل إلى النقد العربى ، ويلبريس . سكوت ، ترجمة : د . عناد غزوان، وجعفر صادق الخليلى ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨١م .

١٠٥- دائرة المعارف الإسلامية - تصدرها باللغة العربية لجنة الترجمة - أحمد الشنتاوى وزميلاه - القاهرة ١٩٣٣م .

١٠٦- دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدى ، دار الفكر - بيروت، د.ت .

١٠٧- دراسات فى الأدب الجاهلى ، د . عادل البياتى ، دار النشر المغربية - الدار البيضاء ١٩٨٦م .

١٠٨- دراسات فى الأدب العربى ، جوستاف فون غربناوم ، ترجمة : د . إحسان عباس وآخرين ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - بيروت ١٩٥٩م .

١٠٩- دراسات فى الأدب المقارن التطبيقى ، د . داود سلوم ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٤م .

١١٠- دراسات فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - د . السيد عبد العزيز سالم ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م .

١١١- دراسات فى الشعر الجاهلى ، د . أنور سويلم ، دار الجيل - بيروت ، دار عمار - بيروت ، الطبعة الاولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .

١١٢- دراسات في الشعر العربى القديم ، د . بهجت عبد الغفور الحديثى ، مطابع التعليم العالى - بغداد ١٩٩٠م .

١١٣- دراسات فى النقد الأدبى ، د . أحمد كمال زكى ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٠م .

١١٤- دراسات ماركسية فى الشعر والرواية ، جورج طوسون ، فلاديمير دينييروف ، ترجمة د . ميشال سلمان ، دار القلم - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٤م .

١١٥- الدرة الفاخرة فى الأمثال السائرة ، حمزة الأصبهانى : حمزة بن الحسن (ت٣٥١هـ) ، تحقيق عبد المجيد قطامش ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م .

١١٦- دلائل الإعجاز ، الجرجانى : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧٤هـ) ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى - القاهرة ١٩٨٤م .

١١٧- الدولة والأسطورة ، أرنست كاسيرر ، ترجمة : د . أحمد حمدى محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٥م .

١١٨- الديانة اليونانية القديمة ، هـ . ج . روز ، ترجمة : رمزى عبده جرجس ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٦٥م .

١١٩- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية فى الشعر العراقى المعاصر- د. محسن إطيمش ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.

١٢٠- ديوان ابن مقبل ، تحقيق د . عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم - دمشق ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

١٢١- ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة الجمهورية - بغداد ١٩٧٠م .

١٢٢- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ، شرح وتعليق د . محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية - مصر ١٩٥٠م .

١٢٣- ديوان الأفوه الأودى ، ضمن كتاب (الطرائف الأدبية) ، صنعة عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٣٧م .

١٢٤- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطابع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٤م .

١٢٥- ديوان أمية بن أبى الصلت ، جمع وتحقيق ودراسة د . عبد الحفيظ السطلى ، المطبعة التعاونية - دمشق ١٩٧٤م .

١٢٦- ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح د . محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م .

١٢٧- ديوان بشر بن أبى خازم ، تحقيق د . عزة حسن ، مطبوعات مديرية أحياء التراث القديم - دمشق ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .

١٢٨- ديوان الحطيئة ، تحقيق د . نعمان محمد أمين طه ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

١٢٩- ديوان حميد بن ثور الهلالى ، صنعة عبد العزيز الميمنى ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب : ١٣٧١هـ - ١٩٥١م .

١٣٠- ديوان ذى الإصبع العدوانى ، جمع وتحقيق عبد الوهاب العدوانى ، ومحمد فائق الدليمى ، مطبعة الجمهورية - الموصل ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

١٣١- ديوان رؤبة بن العجاج ، ضمن (مجموع أشعار العرب) اعتنى بتصحيحه وترتيبه ، وليم بن الورد ، طبعة ليسبغ - برلين ١٩٠٣م .

١٣٢- ديوان زيد الخيل ، صنعة د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٩٦٨م .

١٣٣- ديوان سحيم عبد بنى الحساس ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

١٣٤- ديوان سلامة بن جندل ، تقيق د . فخر الدين قباوة ، مطبعة الأصيل - حلب ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م .

١٣٥- ديوان سويد بن أبى كهل ، تحقيق شاكر العاشور ، دار الطباعة الحديثة ، البصرة ، الطبعة الاولى ١٩٧٢م .

١٣٦- ديوان شعر الحادرة ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد ، دار صادر - بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

١٣٧- ديوان شعر المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية - جامعة الدول العربية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

١٣٨- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني ، طبعة دار صادر - بيروت ١٩٥٣م .

١٣٩- ديوان عامر بن الطفيل ، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر - بيروت ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .

١٤٠- ديوان العباس بن مرداس السلمي ، جمع وتحقيق د . يحيى الجبوري ، دار الجمهورية - بغداد ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

١٤١- ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق وشرح د . حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر ، الطبعة الأولى ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م .

١٤٢- ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق وجمع محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية للنشر والطبع - بغداد ١٩٦٥م .

١٤٣- ديوان عروة بن الورد ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ١٩٦٦م .

١٤٤- ديوان علقمة الفحل ، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب ، مطبعة الأصيل - حلب، الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

١٤٥- ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية - بغداد ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .

١٤٦- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعة هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية - بغداد ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

١٤٧- ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، مطبوعات المكتب الإسلامي ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

١٤٨- الديوان في الأدب والنقد ، عباس محمود العقاد ، إبراهيم عبد القادر المازني - مطبعة الشعب ، القاهرة ، د . ت .

١٤٩- ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق د . ناصر الدين الأسد ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

١٥٠- ديوان النابغة الذبيانى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٨٥م .

١٥١- ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥م .

١٥٢- الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام ، بشرى محمد على الخطيب ، مطبعة الإدارة المحلية - بغداد ١٩٧٧م .

١٥٣- الرحلة فى القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، مطبعة المتوسط - مصر، الطبعة الاولى ، ١٩٧٥م .

١٥٤- رسائل الجاحظ ، ويضمنه (كتاب النساء) ، جمعها ونشرها حسن السندوبى ، المطبعة الرحمانية بمصر ، الطبعة الأولى ١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م .

١٥٥- الرمز الشعرى عند الصوفية ، د . عاطف جودة نصر ، دار الأندلس - دار الكندى للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م .

١٥٦- الروض الأنف فى شرح السيرة النبوية ، السهيلى : عبد الرحمن بن عبدالله (ت٥٨١هـ) ، تحقيق عبد الرحمن الوكيل ، دار النصر - القاهرة ١٩٧٠م .

١٥٧- الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام - عبد الإله الصايغ ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م .

١٥٨- الزينة فى الشعر الجاهلى ، د . يحيى الجبورى ، دار القلم - الكويت، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

١٥٩- الزينة فى الكلمات العربية والإسلامية ، الرازى : أبو حاتم أحمد بن حمدان (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق حسين فيض الله الهمدانى ، مطبعة عيسى البابى الحلبى - مصر ، الطبعة الثانية ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

١٦٠- السليك بن السلكة - أخباره وشعره - دراسة وجمع وتحقيق حميد ثوينى ، وكامل سعيد داود ، مطبعة العانى - بغداد ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

١٦١- سنن الترمذى - وهو الجامع الصحيح - الترمذى : أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة (ت٢٧٩هـ) ، ضبط الجزء الرابع وصححه عبد الرحمن محمد عثمان ، مطبعة الفجالة - مصر د . ت .

١٦٢- السومريون ، د . سامى سعيد الأحمد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠م .

١٦٣- السيرة النبوية ، ابن هشام : أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميرى (ت٢١٨هـ) ، تحقيق مصطفى السقا ، وإبراهيم الأنبارى ، وعبد الحفيظ شلبى ، دار إحياء التراث العربى - بيروت د . ت .

١٦٤- الشاعر الإسلامى تحت سلطة الخلافة ، د . داود سلوم ، عالم الكتب - بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

١٦٥- شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقى ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٠م .

١٦٦- شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزى : أبو زكريا يحيى بن على (ت٥٠٢هـ)، تحقيق محمد عبد القادر سعيد الرافعى ، دار القلم - بيروت د . ت .

١٦٧- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقى : أبو على أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٩١هـ) ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ - ١٩٥١م .

١٦٨- شرح ديوان الخنساء بالإضافة إلى مراثى ستين شاعرة من شواعر العرب ، دار التراث - بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

١٦٩- شرح ديوان زهير بن أبى سلمى ، صنعة السكرى : أبو سعيد الحسن بن الحسين (ت٢٧٥هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب القومية للطباعة - القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

١٧٠- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ، تحقيق د . إحسان عباس ، مطبعة الكويت ١٩٦٢م .

١٧١- شرح القصائد التسع المشهورات ، النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد (ت٣٣٨هـ) ، تحقيق أحمد خطاب ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م .

١٧٢- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، الأنبارى : أبو بكر محمد بن القاسم (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

١٧٣- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزى : أبو زكريا يحيى بن على (ت٥٠٢هـ)، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

١٧٤- شرح المعلقات السبع ، الزوزني : أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت٤٨٦هـ) ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٢م .

١٧٥- شعراء النصرانية - قبل الإسلام - جمع لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧م .

١٧٦- شعر أبو دؤاد الإيادى ، ضمن كتاب (دراسات فى الأدب العربى) ، جوستاف فون جريناوم ، ترجمة : د . إحسان عباس وآخرين ، مؤسسة فرنكلين للطباعة - بيروت ١٩٥٩م .

١٧٧- شعر أبى زبيد الطائى ، جمع وتحقيق ، د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٧م .

١٧٨- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د . محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة - بغداد ١٩٧٩م .

١٧٩- شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان داود القرغولى وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب - النجف الأشرف ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

١٨٠- الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه - د . يحيى الجبورى ، دار التربية للطباعة - بغداد (طبع لبنان) ١٩٧٢م .

١٨١- الشعر الجاهلى - قضاياه الفنية والموضوعية - د . إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

١٨٢- شعر الحارث بن ظالم المرى ، ضمن كتاب (دراسات فى الشعر الجاهلى ، دراسة وتحقيق د . عادل البياتى ، دار النشر المغربية - الدار البيضاء ١٩٨٦م .

١٨٣- شعر خفاف بن ندبة السلمى - جمع وتحقيق د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٧م .

١٨٤- شعر السموأل : شرح وتحقيق عيسى سابا ، مطبعة المناهل - بيروت ١٩٥١م .

١٨٥- شعر عبدة بن الطبيب ، تحقيق د . يحيى الجبورى ، دار التربية للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٢م .

١٨٦- شعر عبدالله بن الزبعرى ، تحقيق د . يحيى الجبورى ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

١٨٧- شعر عمرو بن شأس الأسدى، تحقيق د . يحيى الجبورى ، دار القلم - الكويت، الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

١٨٨- شعر قيس بن زهير ، جمع وتحقيق د . عادل البياتى ، مطبعة الآداب - النجف الأشرف ١٩٧٢م .

١٨٩- شعر المثقب العبدى ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف - بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م .

١٩٠- شعر النابغة الجعدى ، تحقيق عبد العزيز رباح ، المكتب الاسلامى للطباعة - دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .

١٩١- شعر النمر بن تولب ، صنعة د . نورى حمودى القيسى ، مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٩م .

١٩٢- الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، دار اليقظة العربية - بيروت ١٩٦٣م .

١٩٣- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح ، أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ١٩٨٢م .

١٩٤- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، د . شوقى ضيف ، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧٧م .

١٩٥- شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل ، الخفاجى ، شهاب الدين أحمد (ت١٠٦٩هـ) ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .

١٩٦- شياطين الشعراء ، د . عبد الرزاق حميدة ، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر - القاهرة ١٩٥٦م .

١٩٧- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها ، ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق مصطفى الشويمى ، مؤسسة بدران للطباعة - بيروت ١٩٦٤م .

١٩٨- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، القلقشندى : أبو العباس أحمد بن على (ت٨٢١هـ) ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية - مؤسسة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

١٩٩- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، الجوهرى : إسماعيل بن حماد (ت٣٩٧هـ) ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار القلم للملايين - بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ -١٩٧٩ م .

٢٠٠- صفة جزيرة العرب ، الهمدانى ، أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب (ت نحو ٣٥٠هـ) ، تحقيق محمد بن على الأكوع ، دار إليمامة - الرياض ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

٢٠١- الصورة الشعرية ، سى . دى لويس ، ترجمة : د . أحمد نصيف الجنابى ، ومالك ميرى ، وسلمان حسن إبراهيم ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٢م .

٢٠٢- الصورة الشعرية عند لبيد العامرى ، قسمة مدحة حسين ، رسالة ماجستير ، أجازتها كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - ١٩٨٩م .

٢٠٣- الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى - فى ضوء النقد الحديث - د . نصرت عبد الرحمن ، مطبعة وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية - عمان ١٩٧٦م .

٢٠٤- الصورة الفنية - معيارا نقديا - د . عبد الإله الصائغ ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .

٢٠٥- الصورة فى الشعر الجاهلى حتى آخر القرن الثانى الهجرى - دراسة فى أصولها وتطورها ، د . على البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ، الطباعة الثالثة ١٩٨٣م .

٢٠٦- صور الكواكب الثمانية والأربعين ، الصوفى : أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازى (ت٣٧٦هـ) ، منشورات دار الآفاق ، بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٢٠٧- طبقات الأمم ، ابن صاعد الأندلسى ، أبو القاسم بن أحمد القاضى (ت٤٦٣هـ) تحقيق لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية للآباء إليسوعيين - بيروت ١٩١٢م .

٢٠٨- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحى : أبو عبد الله محمد بن سلام (ت٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى - القاهرة د.ت .

٢٠٩- الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، د . نورى حمودى القيسى ، دار الإرشاد للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٢١٠- عبقر ، شفيق المعلوف ، منشورات العصبة الأندلسية ، دار الطباعة والنشر العربية ، سان باولو - البرازيل ، الطبعة الثالثة ١٩٤٩م .

٢١١- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، القزوينى : زكريا محمد بن محمود (ت٧٨٢هـ) ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ، الطبعة الثالثة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م .

٢١٢- عقائد ما بعد الموت فى حضارة بلاد وادى الرافدين القديمة ، نائل حنون ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦م .

٢١٣- العقد الفريد ، ابن عبد ربه : أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسى (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم البيارى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٦٧م .

٢١٤- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيروانى : أبو على الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م .

٢١٥- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوى : أبو الحسن محمد بن أحمد (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق د . طه الحاجرى ، ود . محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٥٦م .

٢١٦- العين ، الفراهيدى : الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) ، تحقيق د . مهدى المخزومى ، ود . إبراهيم السامرائى ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٤م .

٢١٧- عيون الأخبار ، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ) ، المؤسسة المصرية للطباعة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

٢١٨- الغصن الذهبى - دراسة فى السحر والدين - جيمس فريزر ، ترجمة : د . أحمد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٧١م .

٢١٩- فارس بنى عبس ، حسن عبد الله القرشى ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٩م .

٢٢٠- فجر الإسلام ، د . أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة السابعة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .

٢٢١- فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال ، البكرى : أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت٤٨٧هـ) ، تحقيق د . إحسان عباس ، ود . عبد المجيد عابدين ، دار الأمانة - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

٢٢٢- الفكر السياسى فى العراق القديم ، د. عبد الرضا الطعان ، مطابع دار الشؤون الثقافية - بغداد د . ت .

٢٢٣- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د . محمد على أبو ريان ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٦٤ م .

٢٢٤- فن الشعر ، إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥ م .

٢٢٥- فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى ، دار الثقافة - بيروت د . ت .

٢٢٦- فن الشعر ، محمد مندور ، سلسلة المكتبة الثقافية - العدد (١٢) ، مطابع دار القلم بالقاهرة د . ت .

٢٢٧- فن الشعر ، هوراس ، ترجمة لويس عوض ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٧م .

٢٢٨- فن القصة ، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥م .

٢٢٩- الفن والمجتمع ، هربرت ريد ، ترجمة فارس مترى ظاهر ، دار القلم - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٥م .

٢٣٠- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د . شوقى ضيف ، مطابع دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٠م .

٢٣١- الفهرست ، ابن النديم : أبو الفرج محمد ابن اسحاق بن يعقوب (ت٣٨٥هـ) ، مطبعة الاستقامة - القاهرة د . ت .

٢٣٢- الفولكلور فى العهد القديم ، جيمس فريزر ، ترجمة : د . نبيلة ابراهيم ، مراجعة د . حسن ظاظا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ - ١٩٧٤م .

٢٣٣- فى الأدب الجاهلى ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ، الطبعة العاشرة ١٩٦٩م .

٢٣٤- فى الرواية العربية ، فاروق خورشيد ، دار العودة - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م .

٢٣٥- فى طريق الميثولوجيا عند العرب ، محمود سليم الحوت ، مطبعة دار الكتب - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٥٥م .

٢٣٦- فى المعرفة التاريخية ، أرنست كاسيرر ، ترجمة : أحمد حمدى ، دار النهضة العربية - مصر د . ت .

٢٣٧- القاموس المحيط ، الفيروز آبادى : أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت٨١٧هـ) مطبعة السعادة بمصر د . ت .

٢٣٨- القبيلة فى الشعر العربى - قبل الإسلام - أحمد إسماعيل النعيمى ، رسالة ماجستير ، أجازتها كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ١٩٨٥م .

٢٣٩- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د . مصطفى ناصف ، مطبعة دار لبنان - بيروت د. ت .

٢٤٠- قس بن ساعدة الإيادى - حياته ، خطبه ، شعره ، د . أحمد الربيعى ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

٢٤١- قصة الحضارة ، ل . ديورانت ، ترجمة : محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥م .

٢٤٢- القصة العربية فى الشعر الجاهلى ، د . على عبد الحليم محمود ، دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٧٥م .

٢٤٣- قصص الأنبياء ، ابن كثير : عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ) ، مكتبة النهضة للطباعة والنشر - بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م .

٢٤٤- قصص الحيوان فى الأدب العربى القديم ، تقديم وجمع د . داود سلوم ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٢٤٥- قطر المحيط ، بطرس البستانى ، نسخة مصورة عن طبعة ١٨٦٩م ، مكتبة بيروت د . ت .

٢٤٦- الكامل فى التاريخ ، ابن الاثير : عز الدين أبو الحسن على بن أبى الكرم (ت٦٣٠هـ) ، دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

٢٤٧- الكامل فى اللغة ، والأدب ، المبرد : أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، والسيد شحاتة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر د . ت .

٢٤٨- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، الزمخشرى : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ) ، تحقيق مصطفى حسين أحمد ، مطبعة الاستقامة - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م .

٢٤٩- كلكامش ، د . سامى سعيد الأحمد - سلسلة نوابغ الفكر العربى - مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠م .

٢٥٠- الكناية فى الشعر الجاهلى - أساليبها ومواقعها فى الشعر الجاهلى - ، محمد الحسن على الأمين أحمد ، المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٢٥١- لباب الآداب ، ابن منقذ : أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م .

٢٥٢- ما قبل الفلسفة ، هنرى فرانكفورت وآخرون ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - دار مكتبة الحياة - بغداد ١٩٦٠م .

٢٥٣- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعى ، ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الإرشاد - بغداد ١٩٦٨م .

٢٥٤- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير : ضياء الدين أبو الفتح نصر الله (ت٦٣٧هـ) ، تحقيق د . أحمد الحوفى ، ود . بدوى طبانة مطبعة نهضة مصر - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م .

٢٥٥- مجمع الأمثال ، الميدانى : أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابورى (ت٥١٨هـ) ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار القلم - بيروت د .ت .

٢٥٦- مجمل اللغة ، ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٢٥٧- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء ، البلغاء ، الراغب الأصبهانى : أبو القاسم حسين بن محمد (ت٥٠٢هـ) ، دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦١م .

٢٥٨- محاضرات فى تاريخ العرب ، د . صالح أحمد العلى ، دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل د .ت .

٢٥٩- المحبر ، ابن حبيب : أبو جعفر محمد بن حبيب ابن أمية البغدادى (ت٢٤٥هـ) ، تحقيق إيلزة ليختن شتيتر ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن - الهند ١٣٦١هـ - ١٩٤٢م .

٢٦٠- مختارات الشعر الجاهلى أو (دواوين الشعراء الستة الجاهليين) شرح وترتيب عبد المتعال الصعيدى ، مطبعة الفجالة الجديدة - القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م.

٢٦١- مختار الصحاح ، الرازى : محمد بن أبى بكر بن عبد القادر (ت فى حدود ٧٠٠هـ) ، ترتيب محمود خاطر ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية - القاهرة ، الطبعة التاسعة ١٣٣٥هـ .

٢٦٢- المخصص ،ابن سيدة : أبو الحسن على بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ) ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - مصر ، الطبعة الأولى ١٣١٩هـ .

٢٦٣- مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية ، شوقى عبد الحكيم ، دار ابن خلدون - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م .

٢٦٤- المرأة فى الشعر الجاهلى ، د . أحمد محمد الحوفى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٨٠م .

٢٦٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوى ، دار الفكر - بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٠م .

٢٦٦- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودى : أبو الحسن على بن الحسين (ت٣٤٦هـ) ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثالثة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٦م .

٢٦٧- المزهر فى علوم اللغة وأنوعها ، السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (ت٩١١هـ) ، شرحه وضبطه : محمد جاد المولى، وعلى البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة د . ت .

٢٦٨- المستطرف فى كل فن مستظرف ، الإبشيهى : شهاب الدين محمد بن أحمد (ت٨٥٠هـ) ، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر بيروت د . ت .

٢٦٩- المستقصى فى أمثال العرب ، الزمخشرى : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ، الدكن - الهند ، الطبعة الأولى ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

٢٧٠- مسند الإمام أحمد : ابن حنبل : أبو عبد الله أحمد بن محمد (ت٢٤١هـ) ، طبعة اسطنبول ١٩٨٢م .

٢٧١- مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ، د . ناصر الدين الأسد ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ١٩٧٨م .

٢٧٢- مصر والشرق الأدنى القديم ، د . نجيب ميخائيل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٦م .

٢٧٣- مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ، د . خليل أحمد خليل ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٣م .

٢٧٤- المطر فى الشعر الجاهلى ، د . أنور عليان أبو سويلم ، دار عمار - عمان ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٢٧٥- المعارف ، ابن قتيبة : أبو محمد بن مسلم (ت٢٧٦هـ) تحقيق ثروت عكاشة ، مطبعة دار الكتب - القاهرة ١٩٦٠م .

٢٧٦- المعانى الكبير، ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد - الدكن - الهند ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م .

٢٧٧- المعتقدات الدينية فى العراق القديم ، د . سامى سعيد الأحمد ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٨م .

٢٧٨- معجم البلدان ، ياقوت الحموى : شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ) ، دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م .

٢٧٩- معجم الشعراء ، المرزبانى : أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .

٢٨٠- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، البكرى : أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت٤٨٧هـ) ، تحقيق مصطفى السقا ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة - القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م .

٢٨١- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى ، د . أ . ى . وسنك ، مطبعة بريل - ليدن ١٩٣٦م .

٢٨٢- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقى ، دار الفكر للطباعة - بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٢٨٣- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، الطبعة الثالثة د .ت .

٢٨٤- المعمرون والوصايا ، أبو حاتم السجستانى : سهل بن عثمان (ت٢٥٠هـ) ، تحقيق عبد المنعم عامر ، مطبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ١٩٦١م .

٢٨٥- مغامرة العقل الأولى - دراسة فى الأسطورة - فراس السواح ، دار الكلمة للنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .

٢٨٦- مفتاح العلوم ، السكاكى : أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر (ت٦٢٦هـ) ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى - مصر ، الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م .

٢٨٧- المفصل فى تاريخ العرب - قبل الإسلام - ، د . جواد على ، دار العلم للملايين - بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م .

٢٨٨- المفضليات ، المفضل الضبى : المفضل بن محمد بن يعلى (ت١٧٨هـ) ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، الطب ١٩٦٤م .

٢٨٩- مفهوم الشعر - دراسة فى التراث النقدى - د . جابر عصفور ، المركز العربى للطبع والنشر - بيروت ١٩٨٢م .

٢٩٠- مقالات فى الشعر الجاهلى ، يوسف إليوسف ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م .

٢٩١- مقدمة ابن خلدون : ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ) ، تحقيق حجر عاصى ، منشورات دار الهلال للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٣م .

٢٩٢- مقدمة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، لويس مير ، ترجمة : د . شاكر مصطفى سليم ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٣م .

٢٩٣- مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة - الجزء الأول - حضارة وادى الرافدين الجزء الثانى - حضارة وادى النيل - شركة التجارة والطباعة - بغداد ١٩٥٥ - ١٩٥٦م .

٢٩٤- مقدمة فى نظرية الأدب ، د . عبد المنعم تليمه ، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٣م .

٢٩٥- المكونات الأولى للثقافة العربية ، د . عز الدين إسماعيل ، مطبعة الأديب البغدادية ١٩٧٢م .

٢٩٦- الملحمة فى الشعر العربى ، د . سعد الدين محمد الجيزاوى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة د . ت .

٢٩٧- ملحمة كلكامش ، ترجمة سامى سعيد الأحمد ، دار الجيل - بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٢٩٨- ملحمة كلكامش، طه باقر، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

٢٩٩- ملوك حمير وأقيال إليمن ، الحميرى : نشوان سعيد (ت٥٧٣هـ) ، تحقيق السيد على بن إسماعيل المؤيد، وإسماعيل بن أحمد الجرافى ، المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٧٨هـ.

٣٠٠- الممتع فى علم الشعر وعمله ، النهشلى : أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم (ت٤٠٣هـ) ، تحقيق د . منجى الكعلى ، الدار العربية للكتاب - تونس ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

٣٠١- من الأساطير العربية والخرافات ، د . مصطفى الجوزو ، دار الطليعة - بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٧م .

٣٠٢- من حديث الشعر والنثر ، طه حسين ، دار المعارف بمصر ١٩٣٦م .

٣٠٣- المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، عبد الفتاح محمد أحمد ، دار المناهل للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .

٣٠٤- من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، المطبعة العالمية - القاهرة ، الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٣٠٥- المهلهل بن ربيعة التغلبى - حياته وشعره - دراسة وتحقيق نافع منجل شاهين ، رسالة ماجستير ، أجازتها كلية الآداب - الجامعة المستنصرية ١٩٨٦م .

٣٠٦- المؤتلف والمختلف ، الآمدى : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦١م .

٣٠٧- مواقف فى الأدب والنقد ، د . عبد الجبار المطلبى ، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٠م .

٣٠٨- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزبانى : أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ) ، المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٤٣هـ .

٣٠٩- نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب ، ابن سعيد الأندلسى (ت٦٨٥هـ) ، تحقيق نصرت عبد الرحمن ، المطابع التعاونية ، عمان - الأردن ١٩٨٢م .

٣١٠- النقد الأدبى الحديث ، د . محمد غنيمى هلال ، دار الثقافة - دار العودة - بيروت ١٩٧٣م .

٣١١- النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ، ستانلى هايمن - الجزء الأول - ترجمة : د . إحسان عباس ، ود . محمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت ١٩٥٨م .

٣١٢- نقد الشعر ، لقدامة : أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتب العلمية - بيروت د . ت .

٣١٣- نهاية الأرب فى فنون الأدب ، النويرى : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - مطابع كوستاتوماس - القاهرة د .ت .

٣١٤- الواقع والأسطورة فى شعر أبى ذؤيب ، د . نصرت عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان ١٩٨٥م .

٣١٥- الوجيز فى دراسة القصص ، لين اولتبنرند ، وليزلى لويس ، ترجمة : د . عبد الجبار المطلبى ، الموسوعة الصغيرة ، العدد (١٣٧) ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٣م .

٣١٦- الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، أبو تمام : حبيب بن أوس الطائى (ت٢٣١هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٨م .

ثانيا): الكتب الانجليزية

1- The Religion Of The Semites, BY W. Robertson Smith,The Meridian Library, Publised BY Meridian Books, New Yoek, 1956 .

2- The Oxford Classical Dictionary Edited, The Clarendon, Press, oxFORD, UNIVERSITY, PRESS, 1957 .

3- David Adam, Leming, Mythology, The Voyage Of The Hero, New York, 1973 .

4- Funk And Wagnalis, New Stadard Dictionary Of The Engligh Langauge, New York And London, 1929.

ثالثا) المجلات والصحف

١- أبو الطمحان القينى - حياته وما تبقى من شعره - جمع وتحقيق محمد نايف الدليمى ، مجلة المورد - المجلد السابع عشر - العدد الثالث ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

٢- الأسطورة وانتفاع الشاعر الجاهلى بها ، د . نورى حمودى القيسى ، مجلة الأقلام - الجزء الرابع - السنة الخامسة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

٣- البطل الأسطورى والملحمى ، د . عادل جاسم البياتى ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ١٩٧٦م .

٤- تراث الحب فى الأدب العربى - قبل الإسلام - د . عادل جاسم البياتى ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد السابع ١٩٨٣م .

٥- التطير والفأل فى موروثنا الأدبى ، د . ابتسام مرهون الصفار ، مجلة المناهل ، الأعداد (٢١-٢٣) ، وزارة الدولة للشؤون الثقافية ، المغرب - الرباط ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٦- ثقافة الشاعر القديم ، د . على الزبيدى ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ، ١٩٨٨م .

٧- ديوان شعر الحارث بن حلزة اليشكرى ، تحقيق فريتس كرنكو ، مجلة المشرق ، السنة العشرون ، العدد الثامن ١٩٢٢م .

٨- رثاء الأبطال فى الأدب العربى - قبل الإسلام - د . عادل جاسم البياتى ، مستلة من مجلة آداب المستنصرية ، ملحق العدد السادس ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٩- الربيع بن ضبيع الفزارى - حياته وشعره - د . عادل جاسم البياتى ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد العاشر ١٩٨٤م .

١٠- رموز عالم الحيوان ، د . سامى سعيد الأحمد ، مجلة التراث الشعبى ، دار الشؤون ، العدد الفصلى الثانى ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٩م .

١١- شاعر فارس - أفنون التغلبى - د . عادل جاسم البياتى ، مستلة من مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، العدد العشرون ١٩٧٦م .

١٢- الشعراء السفراء فى عصر ما قبل الإسلام ، أحمد إسماعيل النعيمى ، مجلة المورد ، المجلد التاسع عشر ، العدد الأول ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

١٣- شعر الأحناف - دراسة وتحليل - د . عادل جاسم البياتى ، مستلة من مجلة آداب المستنصرية ، العدد الخامس ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

١٤- شعر بشامة بن الغدير ، جمع وتحقيق عبد القادر عبد الجليل ، مجلة المورد ، العدد الأول ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

١٥- شعر عروة بن حزام ، تحقيق د . إبراهيم السامرائى ، ود . أحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ، العدد الرابع ١٩٦٩م .

١٦- الصورة التامة والصورة الناقصة ، د . ناصر حلاوى ، جريدة الجمهورية بعددها الصادر يوم ٢٧/ آب/ ١٩٨٤م .

١٧- صورة الغول فى الذهنية العربية القديمة ، عبد الملك مرتاض ، مجلة التراث الشعبى ، العدد الفصلى الثانى ١٩٨٩م .

١٨- المخبل السعدى - حياته وما تبقى من شعره - دراسة وتحقيق حاتم الضامن ، مجلة المورد ، المجلد الثانى ،العدد الأول ١٩٧٣م .

١٩- مفهوم الصورة فى الموروث العربى القديم ، د . ناصر حلاوى ، مجلة الأقلام ، السنة الخامسة والعشرون ، العدد السابع ١٩٩٠م .

٢٠- ملامح السرد القصصى فى القصيدة العربية ، د . محمود الجادر ، مجلة دراسات الأجيال ،العدد الثانى ١٩٨٠م .

٢١- ملحمة كلكامش العراقية ، ودورها الرائد فى أدب الملاحم العالمى ، د . سلمان داود الواسطى ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد الثامن ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٢٢- المنتديات العامة وصناعة الأغذية فى وادى الرافدين القديم ، د . وليد الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ١٩٨٦م .

٢٣- نصوص التلبيات - قبل الإسلام - د . عادل جاسم البياتى ، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية ، العدد (١١) ١٩٨٢م .

٢٤- هاجس الخلود فى الشعر العربى - قبل الإسلام - د . محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد (١٠) ١٩٨٦م .

five . this chapter consists of three parts . the first deals with the structural formation of poems and as manifested in the abandoned encampent atlal, and the jourenery scenes (rihle) .

The second part deals with the figurative strucrure of myth . The narrative structure is examined in the third page .

The thesis is concluded with the results reached throught this work .

Abstract

The hypothesis this tudy is based on that a researcher can find in ancient Arabic Poetry ideas and bliefs of mythioal Contents which Arab Society had inherited form ancient cultures . In that Poetry also we could find inspird by religious tradition and social systems . «Myths»

So, poetry is to be considered the best vehicle that handed down to the succeeding generations . The myths of pre- Islamic era . This is due to the homogeniety between myth and poetry .

The thesis consists of introdution, five chapters and conclusion follwed by comprehesive bibliography .

The introduction deals with the fearures lf myhical thought in Arabia as manifested in poetry . It was noticed that Arabic Society used to define some particular persons Soothsayers, sorceres, chieftains, heros kings and poets as they define the world of nature . So practising rituals and sacrifice to stars and winds was common .

The nature of myth , origins and incontives were the subjects dealt with in the first chapter. Here,atentative definition of the word myth was ilaborated ... it runs as follows myth is an idea or faith originated basically from rituals accompanied by words in the form of hymus or religious songs Later On, Myth was transformed "invocating invible power knon as gods" into a traditional story of holy con tent and significance narrating the deeds and actions of gods and the like . these stories also talk about the deeds and actions of super human beings and other animals, creatures, and natural phenomena .

The distinction made between myth and "Fable" is based on the fact that myth is usally sacred, whereas fable is not .

Chapter two investigates the Invisible beings and the mythical human beings . The world of natur (animate and inanimate) is dealt with in chapter three .

The ideological and psychologyical dimensions of myth ... and how poets made use of them were treated in details in chapter four .

A special attention is paid to the artistic formation of myth in chapter

الفهـــرس

الأسطورة
في الشعر العربي قبل الإسلام

لم تكن الحياة العربية - قبل الإسلام - تخضع لقانونٍ مدّون ، ولا لسلطةٍ مركزية تمتلك قدرة تقرير نمط العلاقات الاجتماعية ، أو إقامة حدود العقاب والثواب ، من هنا لم يجد الشعراء بدًا من الاغتراف من بئر الأساطير ، ليقيموا الموازنة بين الطموح الإنسانى ، وأعراف النظام القبلى الصارم .

والأسطورة بوصفها إنتاجًا للعقل الجمعى الإنسانى ، ورموزًا احتفظت بها الذاكرة آلاف السنين ، تمتلك الحضور الدائم وتمثل جانبًا مهمًا من جوانبه النفسية والعاطفية، فمن خلالها انبثقت الأديان القديمة والحديثة ، بعدما تطور العقل البشرى فى اتجاه اكتشاف الظواهر الطبيعية وتحليل ماهيتها .

وإذا كان للشعر مكانة مقدسة يستمدها من أصله الدينى ، ومن بقايا ارتباطه بالغيب ، ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين ، لم تكن القصائد سوى أدعية دينية .

والشعر العربى - قبل الإسلام - بوصفه شعرًا إنسانيًا سجّل كل ما يعتمل فى النفس، وحاول تفسير الظواهر المحيطة به ، والتساؤل حول الكون والإنسان ، لذا دخل إلى عالم الأسطورة من خلال تألية الملوك والحيوانات والكواكب والنجوم ، وهو فى هذا تداخل واستفاد من الحضارات السالفة عليه والمحيطة به ، سواء من حضارة وادى النيل أو حضارة بلاد الرافدين أو حضارة الإغريق .

وإذا كان **مارجليوث** وطه حسين حاولا أن يدخلا هذا العالم الثرىّ من خلال اللغة والتاريخ والتشكيك فى بعض نماذج الشعر الجاهلى ، فإن **أحمد إسماعيل النعيمى** يؤسس لقراءةٍ عَبْرَ الأسطورة والفكر والمعتقدات الدينية ، والتى تركت أثرًا كبيرًا فيما بعد على الإسلام ذاته .